
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00371981 2



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

TOME CINQUIÈME.

H--I--J--K--L

Les Exemplaires, voulus par la loi, ont été déposés à la Bibliothèque Impériale.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi* BABAULT, *l'un des auteurs; et je déclare que je poursuivrai tout Contrefacteur, conformément à la loi.*

Babault

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.

CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et les Observations des grands maîtres sur l'art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille, Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME CINQUIÈME.
H--I--J--K--L

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, n°. 38;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17;
ET LE NORMANT, Libr., rue des Prêtres-St.-Germ.-l'Auxer.

1810.


LIBRARY
SEP 26 1961
UNIVERSITY OF TORONTO

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.



OM

HOMME ET LE MALHEUR (l'), acte lyrique en vers libres, paroles de M. d'Avrigny, musique de M. Parenti, à l'opéra-comique, 1793.

Cet acte, dont les développemens font honneur à M. d'Avrigny, présente des détails et des vers heureux; mais devait-il être mis au théâtre, puisqu'il excite bien plutôt l'horreur que l'intérêt; ou, pour mieux dire, puisque l'horreur, qu'il fait naître et qui est beaucoup plus forte que l'intérêt qu'il peut inspirer, le neutralise et le fait totalement disparaître?

HOMME GÉNÉREUX (l'), drame, en cinq actes et en prose, par madame de Gouges.

Montalais, secrétaire du comte de Saint-Clair, en reçoit beaucoup de présens, et n'en a pas moins l'air malheureux. Dès qu'il a un instant de liberté, il s'échappe pour aller

secourir une femme charmante, nommée Marianne, et un père dans le besoin. Lafontaine, vil complaisant du comte, calomnie le secrétaire, et a des vues criminelles sur la jeune personne. Instruit que le père est sur le point d'être arrêté pour dettes, il achète la créance, et fait continuer les poursuites, en proposant au Vieillard de les cesser, s'il veut lui livrer sa fille. Il détermine enfin Marianne à venir implorer des personnes bienfaisantes, et la conduit chez son maître. Le Comte, dont l'appartement est voisin, entend des cris. Malgré les efforts du vil complaisant qui calomnie le secrétaire, tout se découvre; Saint-Clair paye les dettes, et épouse la belle Marianne.

Cette pièce offre des caractères assez bien conçus, de l'action, du mouvement, mais un dialogue verbeux et négligé.

HOMME PERSONNEL (l'), comédie, en cinq actes et en vers, aux Français, 1778.

M. de Saint-Géran, oncle de *l'Homme Personnel*, nommé Soligny, est disposé à lui donner tout son bien, à condition qu'il prendra sa charge de président, et qu'il épousera une veuve jeune et jolie, appelée madame de Melson. Il n'est aucun obstacle à cet arrangement, puisque Soligny a du penchant pour la veuve; mais il est égoïste; et, par réflexion, il ne veut rien qui l'enchaîne: il forme le projet de faire épouser madame de Melson à l'un de ses amis, et de faire acheter la charge par un autre. Aux propositions qu'on lui fait, Saint-Géran croit son neveu trahi par un ami infidèle; mais Soligny entreprend de justifier cet ami, et saisit cette occasion d'étaler tous les avantages de l'égoïsme. L'oncle se met dans une si furieuse colère, que ses forces s'épuisent et qu'on craint pour sa

vie. Alors, Soligny n'a rien de plus pressé que d'envoyer chercher un notaire; mais on découvre bientôt toutes ses manœuvres ; madame de Melson épouse son ami, et l'oncle se sert du notaire pour donner son bien à sa nièce, après avoir réduit Soligny à deux mille écus de rente.

Cette comédie, d'ailleurs calquée sur celle de M. de Cailhava, intitulée l'*Égoïsme*, renferme beaucoup de petites actions épisodiques, qui servent bien à développer le caractère de *l'Homme Personnel*, mais qui ne sont pas assez liées à l'action principale. Le cinquième acte est très-bien conduit. La scène, où l'égoïste expose ses principes, en les mettant dans la bouche de son ami, est excellente : enfin, l'on trouve des détails brillans, et plusieurs traits vraiment comiques.

HOMME SINGULIER (l'), comédie, en cinq actes et en vers, par Destouches, 1747.

Cette pièce avait été lue aux comédiens, répétée, et sur le point d'être jouée, lorsque la maladie d'une actrice célèbre vint en interrompre la représentation. La partie fut remise à l'année suivante ; mais, dans l'intervalle, Destouches changea de résolution, et se contenta de faire imprimer sa comédie, dont voici l'analyse.

L'*Homme Singulier* a la manie de fronder sans cesse les modes et les mœurs du tems. Du reste, il est doux et compâtissant, et n'a point d'autre défaut que son originalité. Le but de l'auteur est de prouver que la singularité est un vice de l'esprit, qui gâte les motifs et les sentimens les plus louables; et que tout ce qui est outré, même la vertu et la raison, devient plutôt un travers qu'un sujet d'admiration.

Sanspair s'était toujours fait une loi d'être insensible à l'amour, qu'il regardait comme une faiblesse : mais, ce que n'ont pu faire les charmes et les agrémens des femmes qu'il a rencontrées, un portrait l'opère. Une jeune comtesse, veuve d'un vieil époux, a conçu pour lui malgré sa singularité, les sentimens les plus tendres ; et c'est elle qui a placé ce portrait sous les pas de Sanspair. Charmé de la copie, le philosophe veut en connaître l'original ; et, pour y parvenir, il fait afficher le portrait, et promet de le rendre à la personne à qui il appartient, pourvu qu'elle vienne le chercher elle-même. Le marquis d'Arbois, père de la comtesse, vient le lui demander : mais, ainsi que l'avait prévu la comtesse, il essuie un refus. Alors elle vient le redemander elle-même à Sanspair. Dans cette première entrevue, elle veut combattre ses travers ; et s'apperçoit que ses charmes et son esprit ont fait une vive impression sur l'âme de Sanspair, qui la prie de lui laisser son portrait. Toutefois il craint de s'expliquer avec elle ; il craint surtout d'avoir à rougir de son amour : enfin, il se craint lui-même. D'un autre côté, il a une sœur, qu'il destine à un de ses cousins, le Baron de la Garouffière ; mais Julie n'est pas d'accord avec son frère sur ce point. Elle aime le comte d'Arbois, frère de la comtesse, et elle en est aimée : jusque-là les amans n'ont pu se parler que des yeux. Le comte, à l'aide de Pasquin son valet, s'introduit auprès de sa maîtresse ; et, dans ce premier entretien, ils conviennent que le comte prendra un costume gothique, et le ton et les manières d'un grave personnage. Forcé pour son propre intérêt à ce déguisement, le comte se présente donc à Sanspair, et joue auprès de lui le rôle d'un homme singulier ; mais l'arrivée du baron de la Garouffière, ses impertinences et ses manières tranchantes l'en font

bientôt sortir. Cependant Sanspair a fait de mûres réflexions sur le caractère de la comtesse. Malgré sa philosophie, elle paie tribut à la mode. Ce travers l'effraie au point qu'il se résoud à lui rendre son portrait, et ne s'oppose plus à son mariage avec le marquis de Beaurang, son neveu et son pupille; mais il ne peut se résoudre à signer son contrat. La comtesse elle-même ne veut point signer, et préfère s'ensevelir dans un couvent. Touché de ce dernier trait d'amour, Sanspair fait tous ses efforts pour la retenir. Le marquis d'Arbois, d'abord très-irrité contre sa fille, de ce qu'elle a refusé d'accepter l'époux qu'il lui proposait, finit par s'appaiser, lorsqu'il apprend sa tendre inclination pour Sanspair. Elle lui dit qu'elle a déjà essayé de le corriger de sa singularité, et qu'elle n'a pu encore y réussir; mais que, loin de lui céder la victoire, elle prétend en triompher. Elle y parvient en effet. Sanspair devient son époux; et le marquis obtient la main de Julie, que le baron de la Garouffière se voit obligé de lui céder.

Cet ouvrage est rempli de morceaux heureux; la diction, en général, en est mâle et soutenue; malgré cela, nous doutons que cette pièce eût beaucoup réussi. Le caractère de l'*Homme Singulier* est peu saillant, peu fécond en singularités marquées et amusantes. Le comte de Sanspair porte un habit qui n'est plus de mode; il dit à Pasquin de se couvrir et de s'asseoir; il demande un valet-de chambre à sa mère; il veut, il ne veut pas épouser la comtesse qu'il aime; voilà toutes les singularités qui lui échappent. Le baron est un original de la vieille comédie, l'intrigue est extrêmement nouée, les situations sont romanesques, etc.

HOMMES (les), comédie-ballet, et en un acte en prose, par Saint-Foix, au théâtre Français, 1753.

Prométhée avait dérobé le feu du ciel, pour animer des statues qui devaient remplacer les Titans. Mercure lui conseille de consacrer à quelques divinités plusieurs de ces statues animées. L'une est consacrée à Janus à double face, et c'est le courtisan : l'autre à Thémis, et c'est l'homme de robe : une autre à Plutus ; c'est le financier. Chacun paraît avec les attributs de son état. La Folie, qui s'était déguisée sous la figure d'une statue animée, vient critiquer l'ouvrage de Prométhée. Mercure et lui la reconnaissent ; elle reçoit le flambeau des mains de Prométhée ; elle anime les autres statues, et leur donne des loix, que les hommes ont assez bien suivies.

C'est une de ces pièces estimables surtout par la bonté du style, et l'agrément du dialogue. Ici, l'auteur a joint, à sa touche légère et brillante, un vernis philosophique analogue au sujet, qu'il assaisonne d'une foule de traits ingénieux : sa morale a tout le sel de la critique ; en un mot, il était difficile de tirer un meilleur parti du sujet, de faire passer en revue, dans un si court espace, un plus grand nombre de ridicules, et surtout de mêler plus ingénieusement les danses à l'action.

HONNÊTE CRIMINEL (l'), drame en cinq actes, en vers, par M. Fénouillot de Falbaire, au théâtre de la nation, 1790.

Un trait historique a fourni le sujet de ce drame. C'est un fils qui prend la place de son père, condamné aux galères pour cause de religion. Quelle douce satisfaction pour les ames sensibles, de songer que cette anecdote n'est point due à l'imagination de l'auteur ; que ce héros de l'amour filial a existé ; et que c'est le cœur d'un français, qui a

donné l'exemple de cet acte de vertu qui honore l'humanité.

Une pareille situation était difficile à exposer sur la scène; mais, cette première difficulté vaincue, le sujet ne pouvait que vivement intéresser. Aussi l'auteur en a-t-il tiré des scènes du plus grand pathétique. Telles sont celles qui contiennent la reconnaissance d'André et de sa maîtresse, qui croyait l'avoir perdu; le refus qu'il fait courageusement de déclarer le sujet de sa détention, parce que son aveu peut compromettre la liberté de son père; le noble dévouement qui le fait consentir à passer pour coupable, même dans l'esprit d'une femme qu'il adore; la pudeur qui le retient, au moment où il est prêt à tomber à ses pieds, dans ce costume humiliant, qui est l'effet et le triomphe de sa vertu, mais qui semble déposer contre elle; l'héroïque désaveu dans lequel il persiste encore, même en présence de son père, qui vient réclamer ses chaînes. A l'intérêt de ces situations, l'auteur à su joindre le mérite de plusieurs caractères bien tracés, et tous intéressans. Aussi son succès a-t-il été complet: et quelques taches, que l'esprit a pu apperçevoir dans la contexture de cet ouvrage, n'ont pu nuire à l'impression qu'il a produite sur l'âme des spectateurs. Depuis les premières représentations, l'auteur a fait un grand nombre de corrections à cette pièce; et les situations touchantes y produisent plus d'effet.

HONORINE, ou LA FEMME DIFFICILE A VIVRE, comédie-vaudeville, en trois actes, par M. Radet, au Vaudeville, 1795.

Le sujet de cette pièce a quelqu'analogie avec l'*Esprit*

de contradiction. En effet, *Honorine* est une femme qui contrarie sans cesse, et qui n'est jamais de l'avis de ceux qui l'entourent. Desespérant de pouvoir jamais changer son caractère, son époux prend le parti d'en venir au divorce. Cette menace seule la corrige; elle reconnaît ses torts, se les fait pardonner, et se jette dans les bras de son mari, qui lui rend sa tendresse.

On trouve, dans cet ouvrage, des endroits faibles et languissans; mais, en général, il offre des détails piquans, de jolis couplets, un dialogue spirituel, et surtout une morale excellente.

HONNÊTES-GENS (les), drame en un acte et en vers, par Ganeau, 1768.

Quatre arches du pont de Véronne sont entraînées par un débordement; il n'en reste plus qu'une; plusieurs infortunés, près de périr, implorent du secours. Un héros de l'humanité, Ambroise se présente avec une barque et les sauve. L'arche s'écroule un moment après. Le gouverneur avait proposé un prix; mais Ambroise le refuse. Telle est l'action célébrée dans ce drame. L'exécution en est faible, mais il n'y a guères que les âmes honnêtes qui choisissent de pareils sujets.

HORACE, tragédie en cinq actes, par Corneille, 1639.

Lorsque Tullus-Hostilius régnait à Rome, il s'alluma une guerre, aussi longue que sanglante, entre les Albains et les Romains. Enfin les deux partis, fatigués de leurs pertes, convinrent de confier les destins d'Albe et de Rome à trois guerriers, choisis par les deux armées. Le choix des Romains tomba sur trois frères, nommés les Horaces; et celui des Albains aussi sur trois frères, appellés les Curiaces. Le combat eut aussitôt lieu en présence des

deux armées. D'abord la victoire sembla pencher pour les Curiaces ; car ils tuèrent deux des Horaces : mais ils étaient blessés tous les trois, tandis que l'Horace qui restait était sans blessure. Ce dernier alors eut recours à la fuite : chacun des Curiaces se mit à sa poursuite ; mais on sent que la vîtesse de leur course dépendait du genre de leurs blessures, et de la quantité du sang qu'ils avaient perdu. Aussi, dès qu'Horace jugea qu'ils devaient être fort éloignés les uns des autres, il se retourna ; fondit sur ses ennemis, les tua facilement tous les trois ; et par cette mort, soumit les Albains aux Romains, et s'acquit une gloire immortelle. Il faut cependant avouer qu'il ne tarda pas à la ternir par une action barbare, que tout le patriotisme de ces tems guerriers ne peut qu'à peine excuser. Comme il revenait triomphant, Camille sa sœur, amante aimée d'un des Curiaces, désespérée de la mort de cet amant, chargea son frère d'imprécations ; et Horace furieux la poignarda de sa propre main. Ce ne fut que sa victoire qui parvint à le sauver du supplice, que réclamait le sang de sa victime.

Voilà ce que nous apprend l'histoire, et le sujet sur lequel Corneille a composé sa tragédie. On sent déjà qu'il s'est bien gardé d'introduire sur la scène les trois Horaces et les trois Curiaces : car l'intérêt eût été alors trop divisé : il en a donc supprimé deux de part et d'autre : mais, en revanche, il a fait paraître le père des Horaces, et l'on verra qu'il a su tirer un grand parti de ce personnage. Il a aussi introduit deux femmes, Sabine, femme d'Horace et sœur de Curiace, et Julie, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille ; et un romain, nommé Valère, amoureux de Camille. Comme la tragédie est calquée sur

l'histoire, nous nous dispenserons d'en tracer la marche, et nous ne discuterons que les caractères des différens personnages, et les pensées fortes ou les beaux vers que renferme la pièce. D'abord nous ne parlerons pas d'un Procule, soldat romain, ni d'un Flavian, soldat albain, qui ne sont, comme on dit, que de vrais bouche-trous. Sabine n'intérèsse que dans un endroit; c'est celui où elle s'écrie, dans la première scène :

> Je suis Romaine, hélas! puisqu'Horace est Romain....
> Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
> Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
> Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
> Je crains notre victoire autant que notre perte.
> Rome, si tu te plains que c'est-là te trahir,
> Fais-toi des ennemis, que je puisse haïr.

Valère, cet amant dédaigné de Camille, est encore plus inutile que la confidente Julie. Celle-ci, en effet, non-seulement paraît assez souvent; mais elle donne même lieu au mot le plus sublime de la pièce : Valère, au contraire, ne paraît que dans les deux dernières scènes : encore est-il, à deux mots près, un personnage muet dans la dernière, et ne prononce-t-il dans l'autre qu'une tirade de vers assez faibles : pourquoi donc Corneille a-t-il introduit un pareil personnage? C'était pour accuser Horace : car, sans lui, il ne se serait pas trouvé d'accusateur, et par conséquent pas de cinquième acte.

On pourrait dire à-peu-près du roi Tullus, ce qu'on vient de dire de Valère : en effet, il ne vient qu'au cinquième acte, pour juger Horace; jugement qu'il fonde sur ces deux vers, dont le dernier nous paraît renfermer un principe très-dangereux : car il dit, en parlant des guerriers tels qu'Horace :

De pareils serviteurs sont les forces des rois;
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.

Il ne nous reste plus à parler que des autres personnages les plus brillans de la tragédie, savoir : Camille, les Horaces, père et fils, et Curiace. Les deux caractères d'Horace le fils et de Curiace sont très-bien contrastés. Horace, qui ne connaît que la voix de la patrie, parle en guerrier féroce; Curiace, tout en aimant la sienne, est adouci par l'amour, qui cependant ne dompte pas son courage. Voici les vers où brille le plus vivement l'opposition de leur caractère. Horace vante l'honneur d'avoir été choisi pour le défenseur de sa patrie; Curiace lui répond :

Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler :
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte;
Et, si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Voici un endroit encore plus frappant :

HORACE.

Rome a choisi mon bras, je n'examine rien :
Avec une allégresse, aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère :
Et, pour trancher enfin des discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue;
Mais cette âpre vertu ne m'était point connue :
Comme notre malheur, elle est au plus haut point.
Souffrez que je l'admire, et ne l'imite point.

Le caractère du vieil Horace est, sans contredit, le plus saillant. Il ne voit, n'entend, ne connaît que Rome.

L'amitié, la nature, tout disparaît devant l'image de sa patrie. Ecoutez ce qu'il dit, lorsque, paraissant pour la première fois sur la scène, il assiste aux adieux d'Horace et de Curiace à Sabine et Camille,

Qu'est-ce ici, mes enfans ? Ecoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le tems avec des femmes ?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?....

Julie fait le récit du combat, jusqu'à l'instant où Horace a fui ; Camille alors pleure ses frères. Le vieillard s'écrie :

Ne les pleurez pas tous !
Deux jouissent d'un sort, dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leurs tombes soient couvertes ;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront,
Que sa fuite honteuse imprime à notre front.
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

HRRACE.

Qu'il mourût !

Enfin, quand Valère a demandé au roi la mort d'Horace, le père répond :

Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme,
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome ?
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier, à qui tous doivent un si beau nom ?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice.
Sera-ce entre ces murs, que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits !
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places,

Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur,
Témoin de sa vaillance, et de notre bonheur?
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il ne nous reste plus que Camille. C'est dans sa bouche que Corneille a placé la plus belle tirade de sa tragédie. Cette amante, indignée que son frère veuille lui défendre de pleurer la mort de son amant, dit à ce frère, dont les mains lui semblent encore teintes du sang de Curiace :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment,
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant,
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore,
Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore,
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Sapper ses fondemens encor mal assurés;
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient entier à l'Occident s'allie;
Que cent peuples unis, des bouts de l'Univers
Passent, pour la détruire, et les monts et les mers;
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles;
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre;
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

On ne connaît, a dit un auteur connu, rien de supérieur aux quatre premiers actes de cette tragédie. Le cinquième n'est qu'un long plaidoyer, qui tient même à une action: mais, que la férocité sublime, qui règne dans ce drame, caractérise bien les premiers siècles de Rome! Tout, jusqu'au genre d'éloquence que Corneille y déploie, a rapport au temps où vivaient ses héros; mérite rare,

et dont peu de nos poètes tragiques, excepté Voltaire, ont senti la nécessité.

Le bruit se répandit que l'Académie devait censurer *Horace*, comme elle avait censuré le *Cid*. Ce bruit donna lieu à ce bon mot de Corneille : « Horace fut condamné par les décemvirs, mais il fut absous par le peuple ».

Godeau exhortait un nouveau converti à quitter une Huguenotte qu'il aimait : alors celui-ci lui répondit par ces deux vers :

Rome, si tu te plains que c'est-là te trahir,
Fais-moi des ennemis que je puisse haïr.

HORACES (les), tragédie-lyrique, mêlée d'intermèdes ; paroles de M. Guillard, musique de Salièri ; 1787.

C'est la tragédie de Corneille, adaptée à la scène lyrique. Cet ouvrage n'a point eu de succès. Quelques vers trop familiers, quelques expressions, qu'un goût sévère aurait dû rejetter dans un drame lyrique, ont excité des murmures, et ont empêché de rendre justice au travail infini que l'auteur a dû faire, pour tirer parti de ce sujet. La musique, presque toute en récitatif, renferme cependant des expressions fortes, une harmonie savante, et des chants pleins de goût et de douceur.

HORATIUS-COCLÈS, opéra en un acte, en vers ; par M. Arnaud, musique de M. Méhul, à l'opéra, 1794.

Cet opéra réunit le trait d'héroïsme d'Horatius-Coclès à celui de Mutius-Scévola; ce qui produit un intérêt divisé. La musique est d'une couleur forte et d'un goût sévère.

HORDÉ (mademoiselle), auteur et actrice, 1809.

Elle a donné, au théâtre de la porte St.-Martin, un mélodrame en quatre actes, intitulé, *La Cause Célèbre*, ou *la Femme Enterrée Vivante*. Cette pièce a obtenu du succès. Admise à débuter au théâtre Français, elle parut sur celui de Versailles, de manière à faire désirer que son talent se fixât dans la capitale.

Nous avons encore de cette dame le roman historique de *Pugatschew* qui lui assure un rang honorable parmi les auteurs, qui se sont livrés à ce genre d'ouvrage.

HORMISDAS, tragédie en trois actes et en vers, par M. Luce de Lancival, 1796.

L'auteur nous apprend dans un avertissement que sa pièce était faite depuis cinq ans, lorsqu'il la présenta aux comédiens, qui la trouvèrent les uns au-dessus, les autres au-dessous des circonstances. Il ajoute qu'elle fut accueillie aux Français et au théâtre de la république, et qu'elle lui valut ses entrées aux Français. Quoiqu'il en soit, en voici le sujet.

Hormisdas, roi de Perse, est un despote sanguinaire, qui, sur le plus léger soupçon ou même par caprice, envoie un homme à la mort. Busurge qui l'a élevé a été sa première victime. Ce vieillard respectable gémit dans l'horreur des cachots. Le tyran n'épargne personne; et tous les Grands de sa Cour, ou souscrivent à ses attentats, ou sont proscrits. Varasme, général des ses armées, vient d'éprouver un échec en combattant les Romains. Pour l'en punir, il lui envoie des habillemens de femme. Mais ce guerrier, justement indigné de sa tyrannique insolence, lui renvoie ses présens avec une réponse fière et énergique. Je consens à porter ces vêtemens, lui écrit-il,

Si ma main dans trois jours ne t'en revêt toi-même :
Oui, je veux, dans trois jours, briser ton diadême.

L'officier, qui apporte cet écrit au tyran, est envoyé au supplice; mais Bindoès le sauve, et vient trouver Hormisdas, pour essayer de le ramener dans le sentier de la vertu, et lui remettre sous les yeux ses torts envers Varasme : mais il est lui-même envoyé en prison. Tandis que les gardes l'emmènent, il s'adresse au tyran, et lui dit :

Je voulais te donner un conseil salutaire ;
Tremble, c'est le dernier. Le peuple qui te hait,
Pour te punir enfin, n'attend que ce forfait.

La cause de Bindoès devient celle du peuple. Il se soulève, vient assaillir Hormisdas dans son palais, le renverse de son trône, le charge de chaînes, et le conduit dans ce même cachot rempli de ses victimes. Tout dans ces lieux d'horreur lui reproche son injustice et sa cruauté. Toutefois il conserve encore un espoir fondé sur l'arrivée de Varasme. Mais ce héros ne vient que pour achever ce que Bindoès a commencé. Hormisdas est mis en jugement, et paraît devant le peuple assemblé qui le condamne à la mort ; mais la mort elle-même est un supplice trop doux. On lui fait subir la peine du talion, et on lui crêve les yeux. Enfin, sur les débris de son trône, on établit celui de la Liberté.

Tel est le sujet de cette pièce, que l'on pouvait croire, avec quelque raison, inspirée par la circonstance. Du reste, cet essai est heureux, et n'est pas indigne de l'auteur de *la Mort d'Hector*.

HOROSCOPE ACCOMPLI (l'), comédie en un acte,

en prose, avec un divertissement, par Gueulette, aux Italien s 1727.

Pantalon est amoureux de Sylvia, jeune fille qu'il fait élever depuis l'âge de douze ans, et qu'il cache dans un appartement secret de sa maison. En est-il aimé? Pour savoir à quoi s'en tenir à cet égard, il envoie prier le docteur Lanternon de tirer son *horoscope;* voici la réponse du docteur: « Si tu penses au mariage, ton front » est destiné à d'étranges aventures; laisse à ton neveu » le soin et la gloire de défricher le cœur de la jeune » innocente que tu aimes. » Pantalon se moque de la prédiction, puisqu'il n'a point de neveu: il est bien vrai qu'il a eu autrefois une sœur; mais elle a péri fort jeune sur les côtes de Livourne. Cependant cette sœur, qu'il croit morte, a épousé un homme qui l'a rendue mère de Léandre. Celui-ci a eu occasion de voir Sylvia, qui en est devenue amoureuse. Les deux amans se voient à l'insu de Pantalon, et déjà Léandre se dispose à enlever sa maîtresse. C'est dans ces circonstances que Pantalon apprend que Léandre est son neveu: dès lors il consent à son mariage avec Sylvia, et l'oracle est accompli.

HORREUR. L'intérêt qu'inspirent la crainte et la pitié, doit être l'ame de la tragédie: on leur a trop souvent substitué l'*horreur.* Les premières tragédies offrent des spectacles plus horribles qu'intéressans. L'apparition des Furies qui poursuivaient un coupable, Prométhée attaché à un rocher, tandis qu'un vautour lui déchire le foie; voilà ce qu'Eschyle exposa sur la scène dans l'enfance de l'art dramatique; mais bientôt après, Sophocle

adoucit ces tableaux affreux, et fit de la terreur le ressort de la tragédie. En effet, si l'*horreur* paraît encore sur la scène, comme dans la tragédie d'*OEdipe*, où ce malheureux prince se fait voir aux spectateurs, le visage couvert de sang, l'auteur tempère cette cruauté par le pathétique qu'il y mêle. Les atrocités ne produisent de l'effet au théâtre, que quand la passion les excuse; que quand celui qui va commettre un meurtre a des remords aussi grands que ses attentats; que quand enfin cette situation produit de grands mouvemens.

D'ailleurs, il ne faut émouvoir les spectateurs, qu'autant qu'ils veulent être émus. Il est un point au delà duquel le spectacle est trop douloureux; tel est pour nous peut-être celui d'Atrée qui donne le sang d'un fils à boire à son père; tel serait encore celui d'Œdipe, si l'on n'avait pas adouci le cinquième acte de Sophocle. Cela dépend du naturel et des mœurs du peuple à qui l'on s'adresse: c'est par le degré de sensibilité qu'il apporte à ses spectacles, qu'on jugera du degré de force à donner aux tableaux qu'on expose sous ses yeux. On ne peut guères aller, en ce genre, au delà du quatrième acte de *Mahomet*, du cinquième de *Rodogune*, et du cinquième de *Sémiramis*. Les auteurs semblent, depuis quelque tems, mettre le sentiment pénible de l'horreur à la place de la terreur et de la pitié, qui seront à jamais les ressorts de la véritable tragédie.

HOTEL PRUSSIEN (l'), comédie en cinq actes, en prose, par Ponteuil, à Feydeau, 1791.

Un jeune homme, nommé Dorville, s'est marié à l'insu de ses parens. Réduit à l'indigence, il ne peut

payer son hôte, et n'a de ressources que dans le produit d'une place qu'on lui a promise; mais on lui manque de parole. Dans cette extrémité, un faux ami cherche à séduire sa femme par des offres, et tâche de l'éloigner par des impostures et des bassesses. Cependant les pères des époux, qui se trouvent par hasard dans l'*hôtel Prussien*, découvrent les vils projets du faux ami, et s'empressent de ratifier le mariage de leurs enfans.

Tel est le fonds de cette espèce de drame, tiré de l'allemand, dans lequel on ne trouve qu'un mauvais rôle de niais, qui puisse justifier le titre de comédie qu'on lui a fort improprement donné.

HOTELLERIE (l'), ou LE FAUX AMI, drame en cinq actes, en vers, par Bret, aux Français, 1785.

Cette pièce est imitée de l'Allemand. C'est une fille que l'on veut marier contre son gré, et qui se laisse enlever par son amant, dont le père, autrefois favori du prince, est aujourd'hui disgracié. Le père de la jeune personne, irrité contre elle et contre son époux, cherche à se venger. Chemin faisant, les deux pères se rencontrent dans *l'hôtellerie* qu'habitent leurs enfans; on se reconnoît bientôt, et enfin l'on pardonne aux deux époux. Le héros de la pièce est un *Faux Ami* qui a contrefait l'écriture de son rival, pouradresser des lettres injurieuses au père de son amante : le traître est démasqué et puni.

Tel est à peu près le fond de cet ouvrage, dont l'action est embarrassée par une foule d'incidens et de personnages inutiles. Le style, qui peut souvent ra-

cheter bien des défauts, est lâche, négligé et même incorrect.

HOUBRON, est auteur d'une comédie, intitulée : *le Double Déguisement.*

HUBERT (André), acteur de la troupe de Molière, mort en 1700.

Instruit par Molière, il réussissait parfaitement dans les pièces de son maître. Jamais acteur n'a peut-être porté si loin les rôles d'hommes en femmes. Il les jouait de manière à produire l'illusion la plus complète. Il s'est distingué surtout dans le rôle du Vicomte de *l'Inconnu*, ainsi que dans ceux de Médecins et de Marquis ridicules.

HUBERT (M.), auteur dramatique, 1809.

M. Hubert a donné aux boulevards, *Amanda*, *Erreur et Sympathie*, *la Fille de l'Hospice*, et *Clara* ou les *Malheurs de la Conscience*, mélodrames.

HUET (M.), acteur du théâtre Feydeau, 1809.

Cet acteur, qui n'est pas sans quelque mérite, substitue trop souvent sa personne au personnage; il a une voix assez étendue, et dont le timbre est agréable; mais il fausse quelquefois dans les cordes élevées. Il double M. Elleviou.

HUITRE ET LES PLAIDEURS (l'), ou LE TRIBUNAL DE LA CHICANE, opéra-comique en un acte, par Sedaine, musique de Philidor, à la foire Saint-Laurent, 1759.

Deux voyageurs aperçoivent une *huître;* le plus adroit s'en empare, ainsi que cela se pratique : de là naît

une nouvelle dispute sur le droit de propriété. Un sergent survient; loin de les séparer, il les irrite. La justice passe; et, tout en courant, juge deux autres causes. On fait des préparatifs pour juger la plus importante. Après des pour-parlers entre les deux avocats, dont l'un bredouille, et dont l'autre a la pituite; après la déposition de l'huître et des nippes de nos deux voyageurs entre les griffes du greffier, la justice arrive, siége, écoute les deux bavards qui ne s'entendent pas eux-mêmes, demande l'huître, la fait ouvrir, l'avale et s'en va. Alors s'élève un grand débat pour les frais; les hardes restent, et les deux voyageurs s'en vont nus et bons amis.

Cette pièce fit plaisir à la majorité des spectateurs, et déplut à quelques personnes qui crièrent à la personnalité; mais on méprisa les clameurs. Ne peut-on se moquer de la chicane sans conserver le respect qui est dû aux tribunaux?

HULLA DE SAMARCANDE (le), ou le Divorce tartare, comédie en cinq actes, en vers, par Murville, aux Français, 1793.

Une loi, observée dans plusieurs contrées de l'Asie, porte qu'un mari qui a répudié sa femme, ne peut la reprendre que lorsqu'elle a contracté et consommé un nouveau mariage. Pour éluder cette loi, un époux qui, à la suite d'une querelle, a répudié sa femme le matin, et qui s'en repent le soir, engage un homme à passer la nuit avec elle, en sorte que le lendemain matin il puisse la reprendre. Celui qui lui a rendu ce singulier service, se nomme un *Hulla*. Il existe beaucoup de ces Hullas qui en font un métier; car souvent on les paie très-géné-

reusement. On lit, dans *la Bibliothèque des Romans*, l'histoire merveilleuse d'un voyageur qui retrouva sa propre femme, en servant de Hulla au barbon qu'elle venait d'épouser malgré elle. Cette histoire singulière a fourni plusieurs pièces au théâtre; mais ce ne sont, pour la plupart, que des arlequinades; de ce nombre sont : *Arlequin Hulla* ou *la Femme répudiée*, opéra-comique en vaudevilles, par le Sage et d'Orneval, joué à la foire Saint-Laurent, en 1716; *Arlequin Hulla*, comédie en un acte, en prose, par Dominique et Romagnési, jouée aux Italiens, en 1728; et *le Hulla*, comédie en trois actes, en vers, d'un anonyme, imprimée, mais non représentée. L'Auteur de cette dernière comédie a suivi le roman à la lettre; car, au second acte, le Hulla voit brûler sa femme devant lui, et il est obligé lui-même de se jeter dans un précipice affreux. Au troisième ces époux se retrouvent, après avoir essuyé une suite de malheurs très-étranges, mais encore plus invraisemblables.

Cette pièce fut accompagnée jusqu'à la fin de huées et de sifflets.

HULLIN (Mlle), Danseuse de l'Opéra, 1809.

Jamais Terpsichore ne vit dans sa cour une élève aussi jeune et aussi distinguée : aplomb, grâce, légèreté, expression, elle réunit tout. Chaque jour on la voit paraître avec un nouveau plaisir, et chaque fois avec plus d'étonnement.

HUMBERT SECOND, ou LA RÉUNION DU DAUPHINÉ A LA COURONNE, tragédie en cinq actes, en vers, 1771.

Un vieux prince, amoureux et indécis, a cédé ses Etats, en a du regret, et est obligé de tenir parole. Ce caractère, à peu près méprisable, n'est point du tout tragique; d'ailleurs, le style est plus que négligé. Ces deux vers surtout sont remarquables :

Le fils arrache au père un mets vil, dégoûtant;
Le père le maudit, et meurt en le mordant.

Une telle pièce ne vaut pas les honneurs d'une analyse.

HURON (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1768.

Mlle. de Kerkabon et Mlle. de Saint-Yves s'entretiennent du Huron, qui est parti de grand matin pour la chasse. Gilotin, fils du bailli, l'a vu chasser, et il en est encore tout émerveillé. Bientôt le Huron vient lui-même offrir sa chasse aux demoiselles. Mlle. de Kerkabon remarque deux portraits qui sont suspendus au cou du Huron; elle s'en saisit avec vivacité, et paraît dans la plus grande surprise. Le Huron fait une déclaration d'amour à Mlle. de Saint-Yves; Gilotin, amoureux de cette demoiselle, trouve fort mauvais qu'un Huron ose se déclarer le rival du fils d'un bailli. Cependant les deux portraits ont fait reconnaître le Huron pour le neveu de M. de Kerkabon, mort en Canada. Soudain l'on vient avertir que l'ennemi menace le port; et l'on invite les Français à prendre les armes. Le fils du bailli recule; le Huron au contraire, s'arme de pied en cap, fait des merveilles contre l'ennemi, le force à se retirer; et, par sa valeur, accélère son mariage avec Mlle. de Saint-Yves, qui congédie M. Gilotin.

HUS (Mme.), mère de l'actrice de ce nom, débuta

aux Français, en 1760, dans les rôles de caractère, mais n'y fut pas reçue. Elle a donné aux Italiens une comédie intitulée : *Plutus rival de l'Amour*, dont de Caux a fait les couplets.

HUS (Mlle.), fille de la précédente, actrice du théâtre Français, débuta en 1751, dans l'emploi des jeunes amoureuses tragiques, obtint sa retraite avec une pension de 1,500 liv. à la clôture de l'année 1780, et mourut en 1805, âgé de soixante-douze ans. La beauté de cette actrice fut célèbre ; mais les écus de Bertin, trésorier des parties casuelles, contribuèrent plus encore que ses charmes aux applaudissemens qui lui furent prodigués sur la scène.

HYLAS ET SILVIE, pastorale, par Rochon de Chabannes, à l'Opéra, 1768.

L'Amour ouvre la scène en habit d'Amazone, déguisement qu'il a pris pour s'introduire parmi les nymphes de Diane. Il vient servir particulièrement Silvie, qui fuit Hylas qu'elle prend pour un monstre. Un bruit de chasse lui fait abandonner la scène, et il court rejoindre la gouvernante qu'il a trompée, et qui doit le présenter aux nymphes. Silvie fait part de l'état de son cœur à sa confidente : elle a trouvé dans les forêts un monstre qui l'intéresse beaucoup. Céphise lui apprend que c'est un homme. Cependant une troupe de nymphes de Diane se dispose à partir pour la chasse. La gouvernante survient, et leur présente l'Amour. Ce dieu est reçu parmi elles à titre d'Amazone, et l'on part pour la chasse ; mais Silvie, occupée de son prétendu monstre, ne peut se résoudre à suivre ses compagnes. Bientôt Hylas arrive ; elle le fuit, en lui laissant toutefois entrevoir qu'elle ne l'aime pas

moins qu'elle ne le redoute. Resté seul, il déplorait son malheur, quand Doris, autre nymphe, vient chercher le monstre dont elle a entendu parler à Silvie. Elle l'apperçoit, prend plaisir à le voir, et l'appelle; mais l'Amour, tout occupé de Silvie, se retire, et laisse Doris bien étonnée de ce qu'il ne parle ni n'entend, quoique ce soit un homme. Elle en causait avec Silvie; quand l'Amour revient à l'improviste se placer entr'elles, et les assure qu'il a vu l'homme, et qu'il est fort doux. Son discours excite la curiosité de Doris et la jalousie de Silvie, qui finit par s'évanouir. L'Amour appelle à son secours le Sommeil et les Songes. Silvie s'endort; la perfide Amazone l'enchaîne, et l'abandonne à Hylas. Enfin, elle se réveille; mais quelle est sa terreur, quand elle voit un homme à ses pieds, et qu'elle se trouve dans les chaînes! Hylas la rassure et la délivre de ses fers, tout en se reprochant, à chaque lien qu'il détache, de rendre à sa maîtresse une liberté qu'elle va tourner contre lui; mais Silvie, désarmée par sa délicatesse, couronne sa constance.

Avant que cette pièce parût sur la scène française, elle avait été représentée à Chilly, dans une fête que donna madame la duchesse de Mazarin au roi de Danemarck. On y trouva quelques expressions un peu trop libres, que l'auteur retrancha aux représentations qui s'en firent à Paris. Le jour de la fête dont on vient de parler, S. M. Danoise arriva sur les cinq heures; et, une demi-heure après, on commença le bal, où ce prince ne cessa de danser, jusqu'à huit heures, qu'on se rendit à la salle de spectacle, pour y entendre la comédie d'*Hylas et Silvie.* Le souper suivit cette représentation; et, sur les onze heures, on passa dans une autre salle, où l'on avait

préparé différentes scènes comiques, jouées par des acteurs et des actrices des comédies Française et Italienne, ce qui parut amuser beaucoup le jeune Monarque. Laujon et Poinsinet présidèrent comme auteurs à ces divertissemens, dans lesquels il y avait des couplets à la louange de l'auguste voyageur. La fête finit à deux heures du matin; et chacun en s'en allant loua également le goût, la variété et l'ordonnance qui y avaient régné.

HYPERMNESTRE, tragédie, par Riupéroux, 1704. En conservant le fond du sujet, l'auteur en a changé quelques circonstances. Lyncée avait quitté Memphis pour aller exercer son courage sous un nom supposé. Le hasard l'avait conduit près d'Argos, où, sans être connu, il avait sauvé la vie à son oncle Danaüs. Tous ses frères étaient arrivés à cette cour pour épouser leurs cousines-germaines; et le roi, épouvanté par l'oracle, avait fait jurer à ses filles, qu'elles massacreraient leurs époux. Hypermnestre elle-même, quoique révoltée de cette horrible entreprise, avait cédé à la nécessité et à l'oracle qui menaçait les jours de son père. Cependant Lyncée ignore l'affreux projet de Danaüs : il sait seulement qu'Hypermnestre se marie; il vient se plaindre à elle-même de son infidélité. La princesse s'excuse sur l'obéissance filiale, et tâche de le consoler, en disant que son futur époux, qui se nomme Lyncée, est plus malheureux que lui. A peine a-t-elle prononcé ce nom, que ce prince s'abandonne à la joie la plus vive. Il parle en faveur de ce Lyncée; et, au grand étonnement de la princesse, il la conjure d'avoir pour cet époux futur l'amour le plus constant et le plus tendre. Il la tire enfin d'erreur, en lui apprenant qu'il est lui-même ce Lyncée qu'elle doit épouser : mais quel coup

de foudre pour Hypermnestre! elle a juré d'immoler son amant sans le connaître; et, dans l'horreur dont elle est saisie, elle s'écrie :

Vous! qu'ai-je entendu, grand Dieu!
Vous, seigneur! quelle horreur vient frapper ma pensée !
Je frémis. . . . Non, seigneur, vous n'êtes point Lyncée.

Danaüs arrive en ce moment, fait des reproches à Lyncée d'avoir déguisé son nom, et, dès qu'il est retiré, remet un poignard dans la main d'Hypermnestre pour l'assassiner. Elle est long-tems incertaine entre ses sermens et son amour. L'amour enfin l'emporte : elle apprend à Lyncée le meurtre de ses frères, l'ordre cruel de Danaüs, et l'exhorte à prendre la fuite. Lyncée sort du palais. Danaüs demande à sa fille si elle a obéi à son ordre; son trouble la trahit. Bientôt Danaüs envoie des satellites après Lyncée, qui est ramené dans le palais et condamné au supplice, accusé d'avoir voulu attenter à la vie du roi; mais le peuple se soulève et sauve les jours de l'époux d'Hypermnestre. Danaüs est tué dans la sédition, et Lyncée monte sur le trône d'Argos.

HYPERMNESTRE, tragédie, par Lemière, 1758.

Danaüs et Egyptus étaient deux frères qui régnaient ensemble à Memphis. Celui-ci, las de partager le trône, chassa Danaüs de l'Egypte. Ce prince fugitif vint dans Argos, et en usurpa le trône sur Sthénélée. Egyptus, au bout de plusieurs années, voulut se reconcilier avec son frère; il lui proposa ses fils, qui étaient, dit la Fable, au nombre de cinquante, pour épouser leurs cousines-germaines, qui étaient en aussi grand nombre; mais Danaüs, le cœur toujours ulcéré de l'injure qu'il avait reçue,

refusa cette proposition. Egyptus irrité envoya ses cinquante fils mettre le siége devant Argos; et Danaüs, pour conserver ses Etats, fut forcé de consentir à leur donner ses filles. Mais, soit pour se venger de cette nouvelle violence, soit sur la foi d'un oracle qui le menaçait de périr par la main de ses gendres, il ordonna à ses filles de massacrer leurs époux, la première nuit de leurs noces; ce qu'elles exécutèrent, à l'exception d'Hypermnestre, qui sauva Lyncée. Ce prince courut rejoindre ses troupes, et revint à Argos exciter une sédition, dans laquelle Danaüs fut tué.

Voilà le fond de cette pièce; en voici les détails :

Lyncée déclare à Hypermnestre sa passion et ses regrets d'avoir été forcé d'assiéger Argos. Hypermnestre le rassure, et croit devoir elle-même lui découvrir ses sentimens. Elle avoue qu'elle l'avait haï, mais que ses vertus l'ont touchée, et qu'elle se trouve heureuse d'être contrainte à l'épouser. Bientôt Danaüs vient leur annoncer que tout est prêt pour la cérémonie; il feint d'être sincèrement réconcilié avec Egyptus. Lyncée est sans défiance; et déjà même, ne croyant pas devoir soupçonner la bonne foi de Danaüs, il a congédié l'armée avant l'accomplissement du traité. Danaüs, resté seul avec son confident, lui retrace les motifs de vengeance qu'il a contre son frère, et lui découvre tous ses projets. Il a engagé le grand-prêtre à rendre un faux oracle qui le condamne à périr des mains de ses gendres. Il a eu, dit-il, besoin de cet artifice pour rendre sa vengeance légitime aux yeux du peuple, qu'il faut tromper par la superstition. Enfin il ordonne à son confident d'écarter Lyncée au sortir de l'autel, pendant l'entretien qu'il se propose d'avoir avec Hypermnestre.

Remarquons ici qu'en imaginant un faux oracle, Lemière n'a pas, à la vérité, exactement suivi la fable, mais que ce trait peint mieux la méchanceté du tyran. Danaüs n'en devient que plus odieux, et Hypermnestre plus excusable, lorsqu'elle tonne avec tant de force contre les augures, et en particulier contre l'ignorance, la superstition, et la fourberie de quelques ministres des faux dieux. Mais poursuivons notre analyse. Egine, confidente de cette princesse, lui montre les plus grandes inquiétudes sur les présages sinistres qu'elle a cru voir au temple. Hypermnestre, pour la rassurer, lui dépeint la sainteté du mariage, la foi des traités, etc. Persuadée de la bonne foi de son père, Hypermnestre court au-devant de lui, pour lui témoigner sa joie : il ne lui répond qu'en lui rappelant tous ses sujets de haine contre Egyptus. Qu'on juge de la situation de cette princesse, lorsqu'elle apprend les desseins du roi, la vengeance affreuse qu'il veut exercer contre ses gendres, et surtout lorsqu'il exige d'elle la promesse d'assassiner son mari! Elle lui représente en vain toute la cruauté de cette action : il lui oppose un oracle qu'elle croit faux, et qu'elle rejette comme tel. Enfin elle se borne à rassurer son père sur la vertu de Lyncée ; mais Danaüs, qui se lasse de cette résistance, la prévient que Lyncée ne peut lui échapper, et qu'elle s'expose à la colère d'un père, sans pouvoir sauver son époux. Enfin, le cruel ne lui donne qu'un moment pour se décider, et la laisse anéantie sous le poids de son malheur. Mais le tems presse : elle sort déterminée à tout entreprendre, pour conserver les jours de son époux. Cependant Lyncée, séparé de sa femme, est en proie à de mortelles inquiétudes. Tout à coup il apprend que ses frères

ont péri de la main de leurs femmes, par l'ordre du tyran. Lyncée, furieux, ne respire que la vengeance, et veut aller tuer Danaüs. Comme il se dispose à sortir, il aperçoit Hypermnestre, une lance dans une main, un poignard dans l'autre; il court à elle, et lui dit:

Ose trancher mes jours!

HYPERMNESTRE.

Je viens pour les venger.

A ces mots, Lyncée, confus et désespéré, rougit de son égarement: mais il ne renonce pas au dessein de se venger de Danaüs. Hypermnestre fait tous ses efforts pour le déterminer à sortir du palais et de la ville. Accablé de sa propre fureur et de la douleur de sa femme, Lyncée revient à lui, et s'obstine à vouloir attendre Danaüs. Hypermnestre, au contraire, l'exhorte à s'enfuir, et le menace de l'abandonner s'il se refuse à ses vœux. Enfin il part, résolu de revenir avec les troupes de son père, qui ne doivent pas être éloignées. Bientôt Hypermnestre est déchirée par les plus cruelles inquiétudes. Elle craint que Lyncée ne soit arrêté en chemin, et elle tombe dans un délire, où elle croit voir son mari sous le fer du tyran. Danaüs arrive; et, la trouvant dans cet état, il croit que c'est l'effet naturel de l'action qu'elle vient de commettre; car il ne doute pas qu'elle n'ait exécuté ses ordres. Il demande toutefois s'il est obéi; elle lui répond, en termes équivoques, qu'elle a perdu son époux, et, dans la crainte de se trahir, elle sort. Le roi s'applaudit d'avoir frappé sa dernière victime, et goûte une vengeance complète; mais, dans l'instant même, on vient l'avertir que Lyncée s'est enfui. Alors il fait enchaîner Hypermnestre, qui lui représente qu'elle a fait son de-

voir, et que c'est à ses sœurs à se repentir du crime affreux qu'elles ont commis. Elle se flatte que son époux échappera à la poursuite des satellites de son père : mais bientôt ses espérances s'évanouissent; Lyncée reparaît chargé de chaînes. Il n'en reproche pas moins au tyran toutes ses cruautés. Soudain l'on vient annoncer que le peuple est sur le point de se révolter. Danaüs donne des ordres pour qu'on fasse secrètement périr Lyncée dans sa prison. Hypermnestre se jette aux genoux de son père, et le conjure, mais en vain, de lui rendre son époux. On entend des cris séditieux. Le tyran ordonne qu'on rassemble sa garde. Lyncée arrive à la tête du peuple, et redemande son épouse. Pour toute réponse, le roi fait avancer ses satellites. Alors Lyncée, au comble de la fureur, veut faire accabler Danaüs par le peuple ; mais le tyran l'arrête, en levant le poignard sur le sein d'Hypermnestre. Lyncée pousse un cri de désespoir, tremble que le peuple n'avance malgré lui. Dans ce moment arrive, à pas précipités, un des confidens de Danaüs, qui l'avertit que sa garde est forcée. Danaüs, effrayé, fait un mouvement qui le sépare de sa fille. Lyncée en profite, se précipite sur Hypermnestre et la délivre de son tyran qui, entouré d'ennemis, se tue lui-même, pour se soustraire à la fureur du peuple.

Cette tragédie obtint un très grand succès.

A la première représentation, l'acteur qui jouait le rôle de Danaüs, dans la vivacité de l'action, fut blessé au bras droit. Le sang coula aux yeux des spectateurs, et donna un air de vérité à la fiction de la catastrophe. Au sortir de cette représentation, un homme d'esprit, frappé des superbes tableaux qui s'y trouvent en très grand

nombre, et d'une manière plus neuve que dans aucune tragédie, s'écria qu'Hypermnestre était une tragédie à peindre.

HYPERMNESTRE, opéra, avec un prologue, par Lafont, musique de Gervais, à l'Opéra, 1716.

Le poëte lyrique a pris de Gombaud l'idée de faire paraître une ombre, qui sort de son tombeau, pour prédire à Danaüs qu'un prompt trépas doit être la punition de ses crimes, et que le trône qu'il a usurpé va passer à l'un des fils d'Egyptus. Cette ombre paraît dans le premier acte. Au second, Pollux suppose que Lyncée n'est point dans Argos avec ses frères. Cette absence inquiète Danaüs et Hypermnestre. On voit enfin paraître le vaisseau de Lyncée; et la joie du peuple éclate sur le rivage. Au troisième acte, Danaüs presse le mariage des deux amans, et se rend ensuite au temple, où le grand-prêtre reçoit leurs sermens sur l'autel de l'hymen. Dans ce moment on avertit le roi, que plusieurs de ses sujets viennent de se révolter : Lyncée court apaiser la sédition. Danaüs profite de son absence, pour mettre un poignard dans la main de sa fille, et l'oblige de jurer, sur ce même autel, qu'elle l'enfoncera dans le cœur de l'ennemi qui cause ses alarmes. Elle fait ce serment horrible, et elle apprend que cet ennemi est Lyncée. Cette situation est à peu près la même que celle de la tragédie de Riupéroux, où Hypermnestre apprend avec horreur que ce Lyncée, qu'elle a juré d'immoler à la sûreté de son père, est l'amant qu'elle adore, et qui s'était présenté à elle sous un nom emprunté. Au quatrième acte, Hypermnestre entre dans le palais, un poignard à la main.

la nuit est avancée, et n'est éclairée que par la sombre lueur de quelques lampes. Lyncée, inquiet, cherche son épouse; il l'apperçoit et lui demande avec étonnement pourquoi elle est armée d'un poignard : l'obscurité de ses réponses ne fait que redoubler ses allarmes; et il apprend enfin que tous ses frères viennent d'être égorgés. Ce prince ouvre le cinquième acte, l'épée à la main, et prêt à venger, par la mort du tyran, le meurtre de ses frères. Mais Hypermnestre, pour le déterminer à prendre la fuite, lui dit que le tyran en veut à ses jours. Danaüs fait courir après lui, et menace Hypermnestre d'une éternelle captivité, pour avoir manqué à son serment. Alors un bruit d'armes se fait entendre; le Roi croit qu'on lui amène Lyncée; il sort pour ordonner son supplice : mais Lyncée a enfin gagné le peuple, et se fait un parti, le combat s'engage, et Danaüs périt par la main de son gendre, qui cherchait au contraire à lui sauver la vie.

HYPOCONDRE (l'), ou le Mort amoureux, tragi-comédie de Rotrou, 1631.

Cloridan, jeune seigneur Grec, prend congé de Perside, sa maîtresse, et part pour Corinthe. Il se trouve, au second acte, dans une forêt, où il met à mort deux ravisseurs. Cléonice, qu'il vient de délivrer, se passionne pour lui, et le conduit au château de son père. Une fausse nouvelle de la mort de Perside lui cause un long évanouissement. Revenu enfin à lui-même, il croit être mort, méconnaît tout le monde, dit et fait mille extravagances, prend le château pour les enfers, et cherche partout l'ombre de sa maîtresse qu'il croit morte. De son côté, Perside, affligée de ne plus recevoir des nouvelles de son amant, consulte une magicienne, et arrive au château du

père de Cléonice. Les idées folles de Cloridan se renouvellent : mais une excellente musique et la supposition de deux morts, ressuscités par un concert, le tirent enfin de son erreur.

L'auteur attribue, à sa grande jeunesse, le peu de mérite de cette pièce, si faible en effet que nous doutons même si cette excuse est suffisante.

I

IDA, ou QUE DEVIENDRA-T-ELLE ? comédie-vaudeville en deux actes, 1801.

Ida, seule dans le monde, sans parens, sans amis, en proie à tous les maux de l'indigence, à tous les dangers de la servitude, mérite, à force de vertu, qu'un homme riche et sensé lui offre sa fortune et sa main. Tel est le fonds de cette pièce. Quant aux détails, nous en ferons grâce au lecteur. On sent que ce ne peut être le résultat d'une seule action, ni l'affaire d'un moment; et l'on juge déjà que le sujet d'*Ida ou que deviendra-t-elle ?* fort convenable peut-être pour un roman, est mal choisi pour le théâtre. Il ne fallait rien moins que le goût et les ressources de M. Radet, pour resserrer en deux petits actes ce fonds, beaucoup trop étendu pour la scène. Mais un style plus correct, des couplets plus élégamment faits que dans les autres pièces du Vaudeville, des caractères tracés, sinon avec force, du moins avec goût, et un ton de décence, qui devient chaque jour plus rare à ce théâtre, ont mérité à cette production le succès d'estime qu'elle a obtenu, et décèlent l'ouvrage d'un homme au-dessus du sujet et du genre qu'il a traité.

IDOMÉNÉE, tragédie de Crébillon, 1705.

La nécessité d'aller remplir un vœu barbare, est ce qui forme le nœud de cette tragédie : mais la rivalité d'Idoménée et de son fils n'ajoute rien à la force du sujet. Est-il naturel et vraisemblable qu'un roi, déjà vieux, parle d'amour à une jeune princesse dont il a fait mourir le père, tandis que lui-même il est obligé de sacrifier son

fils pour sauver son peuple ? Il est vrai que cette rivalité produit quelques scènes intéressantes : elle fournit à Idoménée un motif de plus pour se tuer lui-même ; et c'était peut-être la seule manière de dénouer cette pièce : car, représenter Idoménée pressant l'accomplissement de son vœu, c'eût été l'avilir. Une telle cruauté n'eût passé que pour faiblesse. Il n'avait d'autre parti à prendre, que de se dévouer à la place de son fils. La mort de ce fils met fin à cette perplexité ; mais cette mort, trop précipitée, ne produit que l'étonnement ; et ce sujet, au fonds si tragique, n'inspire qu'une pitié momentanée : on en sort moins ému que surpris. Quant à la versification, elle est plus forte que brillante ; mais elle est animée par cette chaleur que la force produit. Enfin, il fallait n'être pas un homme ordinaire et sentir toute sa force, pour choisir d'abord un sujet aussi difficile à bien traiter : c'est Hercule qui, dès son enfance, cherche à combattre des lions.

Cette tragédie est la première de l'auteur. Comme le cinquième acte n'avait pas été trouvé bon, l'auteur en refit un nouveau, qui fut composé, appris et joué en cinq jours.

A la première représentation de cette pièce, Boileau dit qu'il semblait qu'elle eût été composée par Racine, ivre.

IDOMÉNÉE, tragédie de Lemierre, 1764.

Idoménée, l'un des rois de la Grèce qui s'étaient ligués pour faire le siége de Troye, essuye à son retour une tempête terrible. Il fait vœu, s'il échappe au naufrage, d'immoler la première personne, qui s'offrira à sa vue en abordant dans son île. Neptune exauce son vœu ; les flots se calment ; la mer est tranquille ; et Idomenée, près d'arriver dans sa capitale, rencontre, dans le premier objet qui se pré-

sente à ses yeux, son fils Idamante. Le jeune prince, pendant la tempête, avait ordonné au Grand-Prêtre d'implorer les dieux pour la conservation de la flotte d'Idoménée, et de faire un nouveau sacrifice, qui procurât à son père un prompt et heureux retour. Il n'avait point quitté le rivage, dans l'espérance de le voir arriver. C'est dans ce moment même qu'arrive Idoménée, qui, d'abord, ne connaissant point Idamante, est prêt à le frapper pour accomplir son vœu; mais bientôt il reconnaît que c'est son fils, jette son poignard et détourne la vue. Idamante, en apprenant le funeste serment de son père, se dévoue à la mort. En vain son épouse et le roi lui-même veulent le détourner de ce dessein; il va dans le temple se sacrifier, et meurt aux pieds des autels.

Les trois premiers actes de cette tragédie furent applaudis; mais le grand-prêtre et la peste, qui arrivèrent au quatrième acte, nuisirent beaucoup au succès de la pièce.

L'on avait affiché Ydoménée avec un *Y*. Mademoiselle Clairon se plaignit, de la part de l'auteur, de cette faute d'orthographe. Elle manda l'imprimeur, et le fit venir à la barre de sa cour. A l'assemblée des comédiens, l'imprimeur s'excuse, en lui disant que c'est le semainier qui lui a dit d'afficher Idoménée avec un *Y*. Cela est impossible, reprend l'actrice avec dignité; il n'y a pas un comédien parmi nous qui ne sache *orthographer*. Pardonnez-moi, mademoiselle, lui répliqua malignement l'imprimeur; il faut dire *orthographier*.

IDOMÉNÉE, tragédie-opéra, précédée d'un prologue, par Danchet, 1712.

Vénus, irritée contre le roi de Crète, vient trouver Eole, pour le prier de soulever les flots contre lui. Eole, sans s'informer si la déesse a raison ou tort, déchaîne les Vents, qui dispersent les vaisseaux d'Idoménée et en jettent les débris sur le rivage. Pour récompenser ce dieu galant, Vénus ordonne à son fils de venir à sa cour et d'amener avec lui les Jeux et les Plaisirs. Ainsi, tandis que les Vents poursuivent le malheureux Idoménée, on danse à la Cour d'Eole. Tel est le sujet du prologue; Voici maintenant celui de la pièce.

Idoménée, malgré la fureur des vents conjurés contre lui, est parvenu à leur échapper; mais à quel prix! Ce malheureux roi a promis au Dieu des Mers, s'il pouvait se sauver sur le rivage, de lui sacrifier la première personne qui s'offrirait à ses yeux. Trop fatale promesse! Celui qu'il voit le premier est son fils; c'est Idamante, amant d'Ilione, princesse Troyenne, que le jeune prince a eu le bonheur de sauver d'un naufrage. Vénus s'obstine en vain à poursuivre le héros; en vain elle appelle la Jalousie à son secours : Idoménée triomphe de tout. Il fait plus, il veut remettre la souveraine puissance à son fils, vainqueur d'un monstre cruel, que Neptune avait suscité contre la Crète, pour se venger de ce qu'Idoménée n'avait point accompli son vœu. On pourrait croire alors que les amans seraient heureux. Point du tout : voilà que Némésis vient égarer le cerveau d'Idoménée, qui, dans sa fureur barbare, immole Idamante; mais cette fureur le quitte aussi promptement qu'elle l'a pris. Il reconnait son crime, et veut s'en punir; mais on arrête son bras; et la pièce se termine par ces deux vers, qu'Ilione adresse au peuple :

Pour l'en punir, laissez-le vivre;
C'est à moi seule de mourir.

IDYLLE DE LA PAIX (l'), ou L'ÉGLOGUE DE VERSAILLES, la première de Racine, et la seconde de Quinault; musique de Lully, 1685.

Ces deux opéras avaient été faits par ordre du roi, et Lully ne put se dispenser de les mettre en musique. Il les fit exécuter à Versailles, où ils eurent un grand succès. Lully, qui ne voulait rien perdre de ses ouvrages, les fit représenter à Paris; et, pour en composer un spectacle d'une durée ordinaire, il y joignit une scène du *Pourceaugnac* de Molière, dont il avait composé autrefois la musique. Ces trois divertissemens, joints ensemble, ne laissèrent pas de plaire dans leur nouveauté.

IL ÉTAIT TEMS, parodie en vaudevilles de l'acte d'*Ixion, du ballet des Elémens*, par Vadé, à la Foire Saint-Laurent, 1754.

Madame de Fierville dit en confidence à l'écuyer de son mari que celui-ci a une maîtresse, et le charge de parcourir le Boulevard, pour savoir si M. de Fierville ne serait pas avec elle. L'écuyer, qui a conçu une forte passion pour madame de Fierville, profite de cette confidence pour déclarer son amour. Il est vif, tendre et pressant; la dame s'en offense; l'écuyer persévère; madame de Fierville chancelle; et, dans ce moment, son mari arrive : *Il était tems*.

ILLUSION. On entend par ce mot le concours des apparences, qui peuvent servir à tromper le spectateur. La vraisemblance de l'action, la vérité des caractères, des sentimens, du dialogue, l'imitation de la nature, la peinture fidelle des passions, sont les moyens dont le poète se sert pour opérer le charme de l'*Illusion*. Mais

c'est le jeu de l'acteur, et une foule de convenances, telles que la décoration du lieu où se passe la scène, le costume et l'habillement, le ton propre à chaque personnage, qui achèvent de rendre l'illusion parfaite. Mais il faut éviter le défaut de certains auteurs, qui, pour produire une plus grande illusion, peignent la nature avec une fidélité trop puérile, et descendent dans des détails trop petits et trop minutieux.

ILLUSION (l'), comédie en cinq actes et en vers, par Pierre Corneille, 1636.

Fontenelle, après que Corneille eut fait paraître sa *Médée*, regardait cette comédie comme indigne de la réputation de son auteur. « Il retomba, dit-il, dans la » comédie; et, si j'ose dire ce que j'en pense, la chûte fut » grande. L'*Illusion* est une pièce irrégulière et bizarre, » et qui n'excuse pas, par ses agrémens, la bizarre- » rerie de son irrégularité. Il y domine un personnage » de Capitan, qui abat d'un souffle le Grand Sophi de » Perse, et le grand Mogol; et qui, une fois en sa vie, » avait empêché le soleil de se lever à son heure ordi- » naire, parce qu'on ne trouvait point l'Aurore, qui était » couchée avec ce merveilleux brave. Ces caractères ou- » trés ont été autrefois fort à la mode; mais qui repré- » sentaient-ils, et à qui en voulait-on? Est-ce qu'il faut » outrer nos folies jusqu'à ce point-là, pour les rendre » plaisantes? En vérité, ce serait nous faire trop d'hon- » neur. »

Corneille nous paraît avoir confirmé lui-même ce jugement sévère de Fontenelle : en effet, il avoue, dans l'examen de *l'illusion*, que cette pièce n'est autre chose

qu'une galanterie extravagante, qui ne vaut pas la peine d'être considérée.

ILLUSTRE BASSA (l'), ou IBRAHIM, tragédie de Scudéry, 1640.

On connaît le roman de l'*illustre Bassa*. Il se trouve ici mis en action, et donne son titre à cette pièce. Roxelane, pour perdre l'*Illustre Bassa*, s'épuise en intrigues; elle est au moment de triompher. Soliman revient à lui-même, s'occupe du soin de sa propre gloire, de la reconnaissance qu'il doit à un héros qui lui a sauvé sa couronne et sa vie, et met en liberté cet illustre bienfaiteur. Les caractères de cette pièce ressemblent à tout ce que nous connaissons en ce genre.

ILLUSTRES ENNEMIS (les), comédie, en cinq actes et en vers, par Thomas Corneille, 1624.

Enrique de Gusman, sur un faux rapport, a fait maltraiter un vieux gentilhomme de Madrid, appellé Don Sanche. Alonze de Roxas, ami d'Enrique et de Don Sanche, pour réparer l'honneur de ce dernier, lui propose le mariage de son ennemi avec Jacinte sa fille. Don Sanche accepte la proposition; mais il demande à connaître celui qui l'a fait maltraiter. Alonze, qui sait l'amour que Don Lope de Gusman, frère d'Enrique, ressent pour Jacinte, croit rendre à Don Lope un service important, en le chargeant du crime d'Enrique, crime qui le met en état de posséder Jacinte. Cependant Don Alvar, fils de Don Sanche, qui depuis plusieurs années avait quitté Madrid, et qu'on croyait avoir fait naufrage, revient inopinément: l'amour le rappelle auprès de Cassandre, sœur de Lope et

d'Enrique. Cassandre apperçoit Enrique et se sauve; Enrique, qui l'a reconnue, veut la suivre; Don Alvar s'oppose à son dessein, et se voit forcé de mettre l'épée à la main. Enrique, suivi de trois braves, attaque Don Alvar, dont il reçoit une blessure. Don Lope, que le hazard conduit au lieu du combat, se range du parti de Don Alvar, et les braves s'enfuient. Don Alvar, sensible au service qu'il a reçu de Don Lope, lui apprend qu'il est obligé de venger son père d'un affront sanglant qu'on lui a fait. Don Lope se prête à ses vues d'honneur; et, par une marque encore plus sensible de son estime, il l'accepte pour l'accompagner à un rendez-vous, qu'on vient de lui donner de la part de Jacinte : Don Alvar se trouve ainsi, sans le savoir, dans la maison de Don Sanche. Ce vieillard reconnaît son fils, qui est resté seul en attendant Don Lope, qui est passé dans la chambre de Jacinte : il lui fait part de l'injure qu'il a reçue. Don Alvar demande le nom de son ennemi : Don Sanche, sur le rapport d'Alonze, lui nomme Don Lope de Gusman. Don Alvar promet de le venger, et fait sortir Don Lope, sans lui marquer son ressentiment; mais, peu de tems après, il le rejoint, et lui demande raison de l'insulte faite à Don Sanche. Don Lope nie la lâcheté qu'on lui impute; mais cependant il est forcé de mettre l'épée à la main : ce qui produit un éclaircissement, suivi d'une réconciliation sincère entre ces *illustres ennemis*, et du mariage de Jacinte avec Don Lope, et de Cassandre avec Don Alvar.

ILS SONT CHEZ EUX, ou LES ÉPOUX AVANT LE MARIAGE, opéra-comique en un acte, paroles de M. Desaugiers, musique de M. Alex. Piccini, au théâtre Feydeau, 1799.

Madame de Solange, jeune et jolie veuve, part de Brest pour Paris, où elle se propose d'oublier son amour pour Valsain. Elle descend à la Chaussée-d'Antin dans un hôtel garni, où se présente Valsain lui-même, qui est bien éloigné de se douter qu'il va rencontrer sa dame, et que bientôt il se trouvera dans le même appartement avec elle. Ce sont le valet de Monsieur et la soubrette de Madame qui ont ménagé cet arrangement. Dès que les amans se reconnaissent, chacun d'eux s'imagine qu'il est le maître de l'appartement, et en fait les honneurs à l'autre. Enfin Mde. de Solange, piquée de la hardiesse avec laquelle Valsain dispose de son logement, fait, mais en vain, tout ce qu'elle peut pour l'éconduire. Alors elle passe dans un cabinet, où elle se revêt d'un peignoir. Valsain lui-même passe dans une autre pièce, et s'affuble d'une robe de chambre. Qu'on se peigne la surprise de nos amans, lorsque, de retour au salon, ils se voient ainsi costumés : mais bientôt tout s'explique ; et un oncle de Valsain, qui se trouve-là par un heureux hasard, offre une dot à son neveu, et le mariage se conclud.

Cet opéra est sans action, sans intérêt et même sans comique. La seconde entrevue des amans, est cependant plaisante ; mais il n'y a que cette situation dans toute la pièce ; au surplus, la musique en est agréable.

IMAGINATION.

C'est la faculté de nous retracer en nous-mêmes les objets qui nous frappent au dehors, et de les peindre aux autres, tels que nous les avons dessinés dans notre cerveau. Cette faculté est dépendante de la mémoire. Ce n'est qu'en se rappellant les différens objets qu'il a vus

dans la nature, que l'homme peut composer, arranger et embellir des tableaux. La mémoire lui en remet, pour ainsi dire, le modèle sous ses yeux, d'après lesquels son imagination travaille. Ce n'est pas néanmoins qu'elle ne puisse agir sans le secours de la mémoire, et créer d'après elle-même; mais il est nécessaire que les portraits, qu'elle trace ainsi sur ses propres idées, ne répugnent point à la nature : le propre de l'*Imagination* est de rendre tout sensible par des images. On sent combien elle est indispensable dans les arts imitatifs de la nature, et surtout dans la poésie. Le poëte n'a que des idées et des mots pour peindre; mais il les choisit si propres, si pittoresques, si énergiques, qu'on croit voir l'objet même qu'il représente. C'est ce talent rare et brillant, de pouvoir ainsi changer tout en image, qui fait le poëte. Ce que l'imagination doit éviter dans tous les genres de poésie, c'est de copier trop servilement la nature, comme aussi de la surcharger de trop d'ornemens. Au surplus, c'est le goût qui doit régler l'imagination. Cette faculté ne demande, pour ainsi dire, qu'à peindre, qu'à décrire, qu'à faire des tableaux. Mais il faut qu'elle emploie les couleurs propres à tous les genres : les descriptions sont différentes dans l'ode, l'épopée, le drame, etc. Dans ce dernier, ce n'est pas l'imagination du poëte qui doit peindre, c'est celle du personnage qui parle et qui agit; et il doit peindre avec le ton qui lui est propre; règle dont il est très-aisé de s'écarter, particulièrement dans les récits usités dans la tragédie, où souvent l'imagination du poëte ne se montre que trop. On a reproché à Racine l'oubli de cette règle dans ces vers, qui font partie du magnifique récit, que Théramène fait de la mort d'Hippolyte.

Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'élève, à gros bouillons, une montagne humide:
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes;
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes:
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux, etc.

Ces quatre derniers vers, et ceux qui les suivent, jusqu'à ceux-ci:

Tout fuit; et, sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin, chacun cherche un asyle.

Ces vers, disons-nous, appartiennent plus à l'imagination du poëte, qu'à celle du personnage qui les récite: Théramène effrayé, consterné de l'événement tragique qu'il racontait, ne se fût pas arrêté à la description du monstre, s'il n'eût parlé dans le moment que d'après lui. C'est l'observation de Marmontel.

En général, il faut éviter, au théâtre, de substituer son imagination à celle des personnages, dans les peintures, les descriptions, les portraits qu'on leur prête: par-là, l'on s'épargnera la peine de faire souvent en pure perte de superbes tableaux.

IMBERT, auteur dramatique, né à Nismes en 1747, mort à Paris, en 1790, à l'âge de 46 ans.

Ce poète a donné au théâtre plusieurs pièces, parmi lesquelles on distingue le *Jaloux par amour*, comédie en cinq actes, en vers, et *Marie de Brabant*, tragédie en cinq actes et en vers, que M. Perrin a mise en prose. Nous avons en outre de lui un poème, en quatre chants, intitulé: *le Jugement de Pâris*, où l'on trouve des vers charmans

et des images riantes. Nous lui devons encore un Recueil de *Fabliaux*, que l'on peut citer comme un modèle en ce genre.

IMOGÈNE, ou LA GAGEURE INDISCRÈTE, comédie, en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes, par Dejaure, musique de Kreutzer, à l'opéra-comique, 1796.

Le fonds de cet ouvrage est tiré d'une tragédie de Shakespear, qui lui-même a puisé son sujet dans un roman très-ancien. Bocace a fait une nouvelle sur le même sujet; c'est le trait connu de ce mari, assez imprudent pour parier avec son ami, qu'il ne pourra séduire sa femme: l'ami accepte la gageure, et met tout en œuvre pour prouver à l'indiscret mari l'inconstance du beau sexe; mais la vertueuse Imogène résiste à toutes les séductions du perfide Ferdinand, qui, par amour-propre, se voit obligé de recourir au mensonge le plus bas, pour perdre Imogène et prouver à son époux Léon, qu'il a gagné la gageure. L'innocence d'Imogène est néanmoins reconnue; et c'est Ferdinand lui-même qui lui rend cette justice éclatante. Cet ouvrage offre des scènes hasardées, dont quelques-unes sont imitées de la tragédie anglaise. Les incidens y sont trop accumulés, sur-tout au troisième acte; et l'auteur n'en a pas assez préparé les événemens.

IMPATIENT (l'), comédie, en cinq actes et en vers, avec un prologue, par Boissy, au théâtre français, 1724.

Le premier défaut de cette pièce est d'être en cinq actes: ce sujet ne peut absolument fournir une si longue carrière. L'auteur fait souvent paraître son *Impatient* sur la scène, sans que ses impatiences dominent autant

que le caractère l'exigeait, pour être bien établi et suffisamment développé. Les scènes ne sont point liées : ce sont bien des parties, des membres épars ; mais qui ne constituent pas un tout. Il aurait fallu que, d'acte en acte, les impatiences de Clitandre eussent augmenté de chaleur ; ce qui était fort difficile. Le trait de l'*Impatient*, qui perd son procès, pour avoir négligé d'écouter la lecture d'un papier, d'où dépendait la réussite de son affaire, est ingénieux et théâtral.

IMPATIENT (l'), comédie, en un acte et en vers, par Poinsinet, aux Français, 1757.

L'Impatient, sous le nom de Damis, ouvre la scène, et dit à Frontin qu'il adore Julie ; que, pour se délivrer honnêtement de Clarice, qu'il n'aime point, et que son père veut lui faire épouser, il a été à la cour briguer un emploi en faveur d'un officier, que cette Clarice lui préfère au fond du cœur : enfin, il se plaint d'avoir été mal reçu de Julie. Frontin lui dit que, sans doute, il a mérité ce froid accueil. Lisette, de son côté, impatiente Damis ; elle vient de la part de Julie, pour lui dire de l'attendre ; et, comme si elle avait des affaires de la plus haute importance à lui communiquer, elle demande que Frontin se retire. Damis ne peut se contenir plus long-tems, et sort, sans vouloir rien apprendre. Lisette s'applaudit de l'avoir tourmenté ; Frontin lui en fait des reproches : Lisette se justifie en disant que, puisqu'on a le malheur de servir, c'est bien la moindre des douceurs, que de se moquer de ses maîtres. L'impatience de Damis en donne à Dorimon, père de Clarice et oncle de Julie. Enfin Damis obtient Julie ;

et, sur ce qu'on lui dit qu'il faudrait avertir un notaire, il s'écrie :

> Un notaire! ah! grands Dieux! il n'en finira pas!
> La sotte invention que celle des contrats.

Les deux premières scènes de ce petit drame furent vivement applaudies, et méritaient de l'être ; mais la prolixité des dernières, l'oubli trop long du sujet, des tirades de vers qui lui étaient étrangères, des personnages épisodiques autant qu'inutiles ; enfin, une trop faible esquisse de l'*Impatient*, qui, sans être assez mis en jeu, était trop autorisé à s'impatienter, refroidirent le spectateur. La pièce ne fut jouée que trois fois, et ne fut point imprimée.

IMPATIENT (l'), comédie, en un acte et en vers libres, par de Lantier, 1778.

Damon, le plus impatient des hommes, est amoureux de Julie, jeune veuve, qui ne veut pas se remarier sans l'aveu de M. de Borchamp son père. Comme il a un oncle président, et que le père de Julie a un procès, il est assez heureux pour se trouver à portée de lui rendre service : mais l'impatient Damon est obligé d'en écouter tous les détails. A cette première épreuve, qui fait ressortir son caractère, succède une autre épreuve, étrangère à l'action. Un peintre vient pour finir son portrait, et il ne peut rester un moment tranquille. Cependant il a écrit à son oncle, pour lui recommander l'affaire de M. de Borchamp; mais, comme il a omis ou estropié la moitié des mots, l'oncle entend tout le contraire de ce que son neveu veut lui mander, et agit contre le beau-père. Ce dernier plaidait pour des bois, sur lesquels une certaine com-

tesse d'Erolle prétendait avoir des droits. Pour terminer le procès, Damon achete la terre de la comtesse, et abandonne les bois au père de Julie, qui, vaincu par cette générosité, ne peut refuser son consentement au mariage de sa fille.

Cette pièce a eu peu de succès : on a trouvé le principal personnage, souvent plus étourdi et plus indiscret, qu'impatient ; et, si l'on a remarqué dans le cours de la pièce, des détails agréables, et des saillies heureuses qui ont été applaudis, on y a trouvé aussi des longueurs, surtout dans la scène où Damon se fait peindre. Le public partage, avec l'impatient, le juste ennui que lui cause le bavardage du peintre ; et ce défaut détruit tout l'effet de la situation.

IMPERTINENT MALGRÉ LUI (l'), comédie en cinq actes et en vers, par Boissy, au Théâtre français, 1729.

Il n'est point extraordinaire qu'un amant se conforme au goût, et même aux caprices de la personne qu'il aime ; mais est-il naturel qu'un magistrat sage et raisonnable devienne impertinent, grossier, querelleur, spadassin, pour plaire à une femme d'un caractère aussi bizarre que détestable ? N'est-il pas aussi étonnant, qu'un mousquetaire, vif et impétueux s'occupe sérieusement à jouer le rôle d'un Caton, pour s'insinuer dans les bonnes grâces d'une espèce de prude, qui moralise à perte de vue ? Voilà cependant les objets singuliers que présente cette comédie. On y voit aussi une fille de condition, qui prend plaisir à tourner sa mère en ridicule ; réduit deux intimes amis à se couper la gorge, et viole toutes les bienséances de son état et de son sexe. Il faut être bien déterminé, pour ne pas craindre

d'épouser une pareille créature. Tout l'esprit et l'enjouement que l'auteur a répandus dans cet ouvrage, n'ont pu faire excuser des défauts capables de révolter les spectateurs les moins intelligens.

IMPLEXE.

C'est l'opposé du simple. Aristote divise les fables, en fables simples et en fables implexes. Voyez *Fables Simples*. Il appelle fables implexes, celles qui ont, ou la péripétie, ou la reconnaissance; celles où la fortune du Héros devient mauvaise, de bonne qu'elle était, ou, de mauvaise devient bonne. Le théâtre Grec s'est contenté souvent de fables simples; mais les modernes ont pensé que les sujets implexes sont plus propres à émouvoir les passions.

IMPORTANT (l'), comédie en cinq actes, et en prose, par Bruéys, au théâtre Français, 1693.

Un gentilhomme verrier de Nevers, érige sa petite terre de Clincan en comté, et se donne les airs d'un grand seigneur; en un mot, il fait l'important et des dupes. Paris, en tous temps, nous a fourni de ces sortes d'intriguans. Celui-ci, comme tous les autres, a fait des dettes, qu'il voudrait payer, avec la dot de Marianne, fille d'une marquise de Province, venue à Paris pour solliciter un procès. Il s'est introduit chez la faible et crédule marquise, et est parvenu à lui persuader qu'il est très-puissant à la Cour et au Parlement. Il lui répond déjà du gain de son procès, donne des régimens à ses fils, lui promet de bien plus grandes faveurs, et tout cela, avec ce ton d'assurance qui en impose aux sots. Il est aidé, dans ses projets, par Labranche, son valet, et par Mar-

ton, soubrette entreprenante, qui, connaissant le caractère versatile de sa maîtresse, parvient, par des demi-confidences, à ruiner les espérances de Dorante, amant aimé de Marianne ; mais la jeune personne n'est pas de l'avis de sa mère ; alors Marton brouille les amans, mais sans changer les dispositions de sa jeune maîtresse, qui ne désespère pas de ramener Dorante. Cependant le comte de Clincan profite de l'éloignement de Dorante, et fait demander Marianne en mariage par M. de Cornichon, son oncle. Il lui recommande de ne pas oublier sa dignité de comte ; mais M. de Cornichon, que la vérité presse, a beaucoup de peine à ne pas se trahir. Il réussit toutefois auprès de la marquise. Cependant M. de Vieusancourt, père de Dorante, et Dorante lui-même, ont été à la découverte ; ils viennent pour démasquer M. le comte de Clincan : ce dernier paye d'impudence, et M. de Vieusancourt et son fils, passent, aux yeux de la marquise, pour des calomniateurs ; cependant un banquier, chez lequel la marquise a deux cent mille livres à prendre, arrive pour la prévenir qu'il ne peut lui donner que cent mille livres en espèces, et pour lui demander si elle veut accepter le reste en billets. La marquise alors s'adresse à M. le comte de Clincan, et lui demande si cet arrangement peut lui convenir. Sur la négative, le banquier lui dit qu'il lui remettra ses propres billets, et fait connaître M. le comte de Clincan. Il est éconduit, et Dorante épouse sa maîtresse.

Ce caractère est fort ordinaire. Le Héros de cette comédie se donne pour un homme de qualité, aussi puissant à la cour qu'à la ville : ce n'est pourtant qu'un fat, qu'un impertinent, qui ne connaît ni l'une ni l'autre.

aussi le punit-on de son importance, en le démasquant aux yeux de tous ceux qu'il voulait duper.

Cette pièce est restée au théâtre et on la jouée longtems, quoique le caractère principal soit défectueux; car c'est plutôt un chevalier d'industrie, qu'un important: mais il y règne de l'invention, du feu, de l'action et du comique.

IMPRÉCATION. Les imprécations produisent un grand effet sur le theâtre, lorsqu'elles échappent à la passion, ou plutôt à une colère qui paraît juste, et qu'elles se réalisent sur un innocent. Elles jettent alors celui qui les a faites dans un désespoir accablant, qui fait qu'on le plaint d'autant plus, que son emportement indiscret le jette dans un malheur plus grand. Telles sont les imprécations terribles de Thésée contre son fils, qu'il croit coupable, et qui ne l'est pas :

Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage,
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,
Souviens-toi que, pour prix de mes efforts heureux,
Tu promis d'exaucer le premier de mes vœux.
Dans les longues douleurs, d'une prison cruelle,
Je n'ai point imploré ta puissance immortelle.
Avare du secours, que j'attends de tes soins,
Mes vœux l'ont réservé pour de plus grands besoins.
Je t'implore aujourd'hui; venge un malheureux père!
J'abandonne ce traître à toute ta colère :
Etouffe dans son sang ses desirs effrontés!
Thésée, à tes fureurs, connaîtra tes bontés.

Cette horrible imprécation a son effet : aussi, quelle est la consternation de ce malheureux père, lorsqu'il apprend que Neptune a exaucé son vœu, et qu'il reconnaît en même-tems, l'innocence de son vertueux fils!

IMPRIMEUR (l'), ou LA FÊTE DE FRANKLIN, comédie en deux actes et en prose, par M. Desfontaines, au théâtre de Monsieur, 1791.

Un but utile, des intentions sages, une morale pure et des sentimens honnêtes, voilà ce qui distingue cette jolie bagatelle, où l'on remarque un dialogue rapide et précise et des traits d'un excellent comique.

INAUGURATION DU THÉATRE FRANÇAIS (l'), comédie en un acte, et en vers, par Imbert, 1782.

Cette pièce a tiroirs est composée de scènes épisodiques, où paraissent, tour-à-tour, Mercure, Apollon, Melpomène, Thalie, Molière, Corneille, un auteur comique, la Critique et même la Cabale. Le génie de Corneille, fut représenté par Brizard et celui de Molière, par Préville.

On trouve dans cette pièce, des longueurs, et peu d'action; mais on y remarque aussi des morceaux d'une critique agréable, des contrastes saillans, et une idée heureuse, au sujet du Mauvais-Goût, qui rentre dans la terre, lorsqu'Apollon fait entendre un coup de son redoutable sifflet.

INCENDIE DU HAVRE (l'), fait historique, en un acte, en prose et en vaudevilles, aux Italiens, 1786.

Ce fait historique est la belle action des régimens de Picardie et de Poitou, qui, après avoir arrêté l'*Incendie du Havre*, cédèrent aux malheureux la récompense pécuniaire que la ville leur avait offerte. Cette pièce offre de plus, le tableau pittoresque d'une jeune fille, enlevée par son amant à travers les flâmes.

INCERTITUDE MATERNELLE (l'), ou LE CHOIX IMPOSSIBLE, comédie, en un acte et en vers, par Dejaure, au Théâtre Italien, 1790.

Deux enfans de deux mères différentes, confondus au moment de leur naissance, ont fourni le sujet de cette pièce. La mère qui en est l'héroïne, pour ne pas perdre un fils, en croyant renvoyer l'étranger, a fini par les adopter tous les deux. Mais dix-sept ans après, un financier avide, oncle du véritable fils, intente à sa mère un procès, pour ôter à son neveu, le droit d'hérédité: ni les efforts d'une mère, ni ceux des enfans, ne peuvent vaincre cet homme dur et impitoyable. La mère alors se prononce, et dit que, si les juges osent faire un choix, elle épousera celui des deux qui sera renvoyé. Ce moyen seul triomphe, et tous les juges, convaincus que le choix est impossible, laissent les choses *in statu quo*.

Ce sujet est traité avec beaucoup d'intérêt, et la pièce a obtenu un succès décidé.

INCIDENT.

On appelle ainsi un événement quelconque, lié avec l'action principale, et qui sert à en augmenter l'intérêt, à en embarrasser, ou en applanir l'intrigue. Toutes les pièces de théâtre ne sont qu'un enchaînement d'incidens, subordonnés les uns aux autres, et tendant tous à faire naître l'incident principal, qui détermine l'action. Voyez Dénouement, Catastrophe. Les incidens qui le précèdent sont appellés aussi Épisodes. Voyez ce mot. Ce qu'on peut encore ajouter ici par rapport aux incidens, et aux épisodes, c'est qu'ils doivent naître du fonds du sujet, sans paraître forcés, ni amenés de trop loin: ils doivent suspendre le dénouement, avoir une raison qui satisfasse le spectateur; mettre le Héros dans des situations frappantes; et produire des coups de théâtre qui

augmentent ses périls, et développent son caractère et ses sentimens. Ainsi, ils tiennent toujours l'attention du spectateur en haleine, et dans l'incertitude de ce qui arrivera. L'avantage des incidens bien ménagés, et enchaînés les uns aux autres avec adresse, est de promener l'esprit d'objets en objets, de faire renaître sans cesse sa curiosité, et d'ajouter, aux émotions du cœur, la nouvelle force que leur donne la surprise ; d'amener l'ame, par degrés, jusqu'au comble de la terreur ou de la pitié ; et, si l'action est comique, de pousser le ridicule ou l'indignation jusqu'où ils peuvent aller.

Il faut éviter la multiplicité trop grande des incidens, dont la confusion ne servirait qu'à fatiguer l'esprit du spectateur, et ne ferait que des impressions légères sur son cœur. Il est nécessaire que chaque incident ait le tems de produire son degré de crainte, de terreur ou de ridicule, avant que de passer à un autre, qui, à son tour, doit enchérir sur le précédent, et ainsi de suite jusqu'au dénouement.

On demande, au sujet de l'incident principal de la tragédie, de quelle nature il doit être. On répond qu'il doit être terrible ou pitoyable ; c'est-à-dire, produire la terreur ou la pitié. En effet, tout ce qui arrive, a lieu ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des personnes indifférentes. Un ennemi, qui tue ou qui va tuer son ennemi, n'excite d'autre pitié que celle qui naît du mal même. Mais lorsque l'incident se passe entre des amis, lorsque, par exemple, un frère tue ou va tuer son frère, un fils son père, une mère son fils, ou un fils sa mère, ou qu'ils font quelqu'autre chose semblable, c'est ce qu'il faut chercher.

Voilà pourquoi il ne faut pas changer les fables déjà reçues : par exemple, il faut que Clytemnestre soit tuée par Oreste, et Eriphyle par Alcméon. Mais le poëte doit inventer lui-même, en se servant des fables reçues ; c'est-à-dire, qu'on peut représenter des actions, faites par des gens qui agissent avec une entière connaissance : c'était la pratique des anciens poëtes. Euripide l'a suivie, lorsqu'il a représenté Médée égorgeant ses deux fils.

On peut aussi faire agir des gens qui ne connaissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, et qui viennent ensuite à reconnaître la liaison, qui existait entr'eux et ceux sur qui ils se sont vengés, comme l'*Œdipe* de Sophocle. Il est vrai que cette action d'*Œdipe* est hors de la tragédie : en voici deux dans la tragédie même ; ce sont la mort d'Eryphile, tuée par Alcméon, et la blessure d'Ulysse, frappé par son fils Télégone.

Enfin, on peut faire qu'une personne, qui par ignorance va commettre un très-grand crime, le reconnaisse avant que de l'exécuter.

Si l'on y prend bien garde, il n'existe rien au-delà de ces trois manières, rien du moins qui soit propre à la tragédie; car il faut qu'une action se fasse ou ne se fasse pas, et que l'un ou l'autre soit exécuté par des gens qui agissent, ou par ignorance, ou avec une entière connaissance de cause, ou de propos délibéré.

Il est vrai, que de ces trois manières, il résulte une quatrième; elle a lieu, lorsqu'une personne, près de commettre un crime, le sait, le veut et ne l'exécute point. Mais cette manière est très-défectueuse; car, outre que c'est horrible, il n'y a rien-là de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant. Voilà pourquoi les poëtes n'ont presque jamais suivi cette quatrième manière. Sophocle s'en est servi une

seule fois dans son *Antigone*, où Lémon veut tuer son père Créon. Dans ces occasions, il faut mieux que le crime s'exécute, comme dans la première manière.

La seconde manière est encore préférable à celle-là; car alors le crime n'a rien de révoltant, et la reconnaissance est très-pathétique.

La meilleure de toutes ces manières est la troisième, qu'Euripide a suivie dans son *Cresphonte*, où Mérope reconnaît son fils, lorsqu'elle va le tuer; et dans son *Iphigénie*, où elle reconnaît son frère, à l'instant où elle va le sacrifier : c'est encore ainsi dans *Hellé*, Phryxus reconnaît sa mère quand elle est sur le point de la livrer à ses ennemis.

On voit par-là, que peu de familles peuvent fournir de bons sujets de tragédie; la raison en est que les premiers poëtes, en cherchant des sujets, ne les ont pas tirés de leur art, mais les ont empruntés de la fortune, dont ils ont suivi les caprices dans leurs imitations. Voilà pourquoi les poëtes modernes sont forcés d'avoir recours à ces mêmes familles, dans lesquelles la fortune a voulu que tous ces grands malheurs fussent arrivés.

INCONNU (l') comédie héroïque en cinq actes, en vers, avec un prologue et des divertisemens, mêlée de danses et de musique, par Thomas Corneille et Visé, 1675.

Un marquis, galant et magnifique, aime passionnément une comtesse, jeune, belle et coquette. Las de soupirer pour elle, sans pouvoir la déterminer à lui accorder sa main, il prend le parti de jouer le rôle de rival de lui-même. Sous le nom d'un *inconnu*, il donne à

la comtesse des fêtes brillantes. Deux personnages servent à compliquer l'intrigue. D'un côté, la jeune Olimpe, aimée d'un chevalier, lui préfère le marquis; et, pour parvenir à la possession de son cœur, elle prend les intérêts de l'inconnu. De l'autre part, la Montagne, valet du marquis, chargé par son maître de l'ordonnance des fêtes, y épuise son génie inventif; et vient, à chaque acte, surprendre la comtesse, et piquer de plus en plus sa curiosité. Mais c'est en vain qu'elle essaye de pénétrer le mystère, que lui cache l'inconnu. Ce n'est qu'au cinquième acte, lorsque le marquis est à-peu-près sûr de son triomphe; que, dans la dernière des fêtes, un Amour présente à la comtesse le portrait de l'Inconnu. Elle y reconnaît le marquis, et lui accorde sa main, pour le récompenser de sa constance et de sa galanterie.

Cette comédie eut un grand nombre de représentations, dont trente-trois consécutives furent taxées au double. Les fêtes galantes, qu'un grand prince donnait à la comtesse de . . . . , fournirent l'idée de cette pièce. Corneille trouva ces fêtes si ingénieusement imaginées, qu'en y mêlant une intrigue, il en composa cette comédie avec son associé. En 1679, on reprit cette même pièce, et l'on ajouta, dans le divertissement du cinquième acte, une chanson d'une paysanne, qui eut beaucoup de succès, et qu'on a conservée. Comme cette chanson ne se trouve point dans la nouvelle édition des œuvres de Thomas Corneille, et que l'éditeur s'est contenté d'en rapporter les premier vers, nous la mettrons ici toute entière.

Ne frippez poan mon bavolet;
C'est aujord'i Dimanchē.
Je vous le dis tout net;
J'ai des épingles sur ma manche,

Ma main pèse autant qu'all'est blanche,
Et vous gagnerez un soufflet :
Ne frippez poan mon bavolet,
C'est aujord'i dimanche.

Attendez à demain, que je vase à la ville.
J'aurai mes vieux habits;
Et les lundis,
Je ne sis pas si difficile;
Mais à présent, tout franc,
Si vous faites l'impertinent,
Si vous gâtez mon linge blanc,
Je vous barrai comme il faut de la hâte;
Je vous battrai, pincerai, piquerai;
Je vous moudrai, grugerai, pilerai,
Menu, menu, menu, comme la chair en pâte.
Hom! voyez-vous, j'avons une tarrible tâte,
Que je cachons sous not'bonnet.
Ne frippez poan mon bavolet;
C'est aujord'i dimanche.

La plus célèbre des reprises de l'Inconnu fut en 1703. Mlle. Desmares joua le rôle de la comtesse; et Baron le fils, celui de marquis. La comédie eut vingt-neuf représentations. Gilliers en fit la musique, et, entr'autres, l'air de cette belle sarabande, sur ces paroles.

Un inconnu pour vos charmes soupire, etc.

En 1724, l'Inconnu fut représenté au palais des Thuileries, avec un ballet pour intermède, dans lequel dansèrent le roi et les jeunes seigneurs de la Cour. En 1728, elle fut encore représentée à la Cour avec tous ses agrémens.

INCONNUE (l') ou l'Esprit follet, comédie en cinq actes, en vers, par Bois-Robert, 1646.

Dom Félix, gentilhomme de Séville, arrivé depuis peu de jours à Madrid, est logé chez un de sés amis, nommé dom Rémond. Climène, sœur de dom Rémond, devient amoureuse de Félix ; et, sans le lui faire savoir, lui assure la même passion. Pour pouvoir entretenir son amant, Climène lui donne un rendez-vous chez une de ses amies, nommée Orante, qui aime Rémond, et qui en est aimée. Mais dans le moment où Félix cause avec Climène, arrive le père d'Orante. On fait cacher Félix dans un cabinet. Alors survient don Rémond qui, pour éviter le père de sa maîtresse, veut entrer dans le cabinet où est Félix. Il ne reconnaît pas ce dernier ; mais sa vue excite sa jalousie, et il se retire fort piqué contre Orante. L'incognito de Climène dure jusqu'à la fin de la pièce, qui est terminée par l'aveu qu'elle fait de son amour pour Félix ; alors ce cavalier l'épouse ; et don Rémond, guéri de ses soupçons jaloux, épouse Orante.

Cette pièce, de même que celle des ENGAGEMENS DU HAZARD, de T. Corneille, est tirée de Caldéron. Cette ressemblance fit soupçonner Corneille d'avoir porté envie à la gloire de Bois-Robert. Cependant, il l'avait composée bien auparavant, et une forte raison l'avait obligé à la garder quelque-tems dans son portefeuille.

INCONNUE PERSÉCUTÉE (l'), comédie-opéra en trois actes, parodiée sur la musique d'Anfossi, à l'Opéra, 1781.

Laurette, épouse de Florival, fils aîné du baron, s'est introduite dans le château de son beau-père, sans se faire connaître, et dans l'unique intention de lui inspirer de l'estime. Devenue la bru du baron, sans son consen-

tement, elle a causé la disgrace de son mari; et son but est de réparer, s'il est possible, le mal qu'elle a fait. Elle est assez malheureuse pour inspirer de l'amour, non-seulement au baron, mais encore au chevalier, son beau-frère, et à Fabrice, valet du chevalier. Laurette fuit auprès de Florival, qui, sous le nom de Germon, demeure dans une chaumière, qu'à la prière de Laurette, le baron lui a permis d'habiter. Pour comble d'infortune son mari la croit infidelle, parce qu'il sait qu'elle a inspiré de l'amour à Fabrice; mais elle parvient à se justifier. Cependant, elle n'est pas à la fin de ses chagrins: en effet, à peine a-t-on appris le lieu de sa retraite, qu'elle est poursuivie par tous les gens du château; on enfonce la porte de la chaumière, et le baron reconnaît son fils et Laurette; alors les deux époux et leurs enfans se précipitent à ses genoux, et obtiennent leur pardon.

La musique de cet ouvrage est remplie de traits excellens; mais, pour bien en juger, il faut consulter la partition d'Anfossi; car, considéré dans l'ouvrage français, ce morceau peut être comparé à une faible gravure d'un bon tableau.

INCONSTANCE D'HYLAS (l'), tragi-comédie, en cinq actes et en vers, par Maréchal, 1635.

Hyllas, qui n'est constant que dans son inconstance, a déjà été l'amant aimé de plusieurs beautés, qu'il a séduites et quittées tour-à-tour; et ses succès amoureux lui ont acquis un grand renom dans les sociétés de Lyon. Bientôt un nouvel amour l'attache à Florice, fille d'Alcambre, et recherchée en mariage par Théombre. Florice aime Hylas; mais, craignant la colère de son père, elle conjure Hylas de feindre d'aimer Dorinde, qui est aimée de

Périandre, le plus intime ami d'Hylas, mais l'amitié ne peut empêcher Hylas de ravir à Périandre le cœur de sa maîtresse. Bientôt Périandre s'apperçoit de l'infidélité de Dorinde; mais ce héros de l'amitié sacrifie son amour à Hyllas, dit adieu à sa maîtresse, et se retire dans les bois, tant pour ne pas troubler son ami dans la possession des faveurs de Dorinde, que pour fuir les lieux témoins de son malheur. Cependant Dorinde, instruite de l'amour d'Hylas pour Florice, éclate en reproches contre lui. De son côté, Florice instruite par une lettre, qu'elle lui dérobe, de son amour pour Dorinde, se laisse marier à Théombre, dont elle n'avait feint jusqu'alors d'agréer la recherche, que pour réveiller, par la jalousie, l'amour de l'inconstant Hylas: mais, ni la colère de Florice, ni l'Hymen de Dorinde ne peuvent l'effrayer: il vient à bout, par diverses ruses, de rallumer l'amour de ces deux rivales: mais on sent bien que la préférence est toute pour Florice. Cette dernière, pour se venger de sa rivale, exige d'Hyllas qu'il fasse un affront à Dorinde: c'est ce qu'il fait en présence de son ami Périandre, qui, ne pouvant supporter les tourmens de l'absence, était déjà de retour à Lyon, et qui reçoit ainsi sa maîtresse de la même main qui la lui avait dérobée. Pour se venger de Florice, Dorinde fait tenir à Théombre une de ses lettres, qui allarme cet époux, au point qu'il amène Dorinde à la campagne. Hylas perd donc ses deux maîtresses, et quitte Lyon, dont le séjour lui est odieux, pour se rendre dans le Forèz. Sa route et son arrivée sont marquées par de nouvelles amours qui assurent à la pièce, la légitimité de son titre. Enfin, il termine le cours de ses amourettes, par les vœux qu'il adresse à Stelle, la plus volage des bergères

du Forèz. Ce couple inconstant s'engage dans les liens de l'amour ; mais sous les conditions les plus favorables à leur légèreté. Dans la dernière scène, le théâtre représente la fontaine de l'amour : la propriété de cette fontaine est que chaque amant voit dans ses eaux, l'image de celle qu'il aime, ou dont il est aimé. Plusieurs bergers viennent tour-à-tour consulter les eaux, et se retirent plus ou moins satisfaits. Hylas y vient le dernier de tous : il est très-peu empressé de suivre l'exemple des autres : mais enfin, il consent à l'épreuve, et voit l'image de Stelle ; il entend au moment même cet oracle que prononce l'amour :

Que la fin de tes feux soit leur commencement.
Stelle t'aime, Berger, rien ne t'en doit distraire.
Pour le punir ; où pour salaire,
Je veux qu'Hylas aime éternellement.

D'abord Hyllas ne veut point souscrire à accomplir cet oracle, qui semble fixer son inconstance ; mais le Druide triomphe de sa résistance, en lui observant que l'oracle, loin de le gêner dans ses amours, leur donne au contraire la liberté la plus étendue ; en effet, il lui fait entendre que ses feux ne s'éteindront que pour en faire rallumer d'autres ; qu'ainsi il aimera éternellement, mais toujours de nouveaux objets ; et que ces objets divers fourniront sans cesse de nouveaux alimens à *l'Inconstance d'Hylas*.

Nous ne dirons rien sur cette pièce où l'auteur a violé toutes les sortes d'unités. Nous en citerons cependant un vers, pour prouver à nos faiseurs de calembourgs, que ce noble genre était connu dès 1635.

Il s'agit d'un crime prétendu, que la nuit a vu commettre ; et là-dessus l'auteur dit :

L'action fut bien *noire*, étant faite la *nuit*.

INCONSTANT (l'), comédie, en cinq actes et en vers, par Collin d'Harleville, aux Français, 1786.

Florimond est l'inconstant, et il l'est dans toute l'étendue du mot : il change sans cesse d'états, de maîtresses, de domestiques et de lieux. Tour-à-tour, homme de robe, de finance, d'église et d'épée, il vient de quitter tout récemment l'état militaire, et voulons-nous en savoir la raison, écoutons-le parler :

Mais ce qui m'a sur-tout dégoûté du service,
C'est, il faut l'avouer, ce maudit exercice.
Je ne pouvais jamais regarder sans dépit,
Mille soldats de front, vêtus d'un même habit,
Qui, semblables de taille, ainsi que de coëffure,
Étaient aussi, je crois, semblables de figure.
Un seul mot à la fois fait hausser mille bras ;
Un autre mot les fait retomber tout en bas.
Le même mouvement vous fait, à gauche, à droite,
Tourner tous ces gens-là comme une girouette.
Mais enfin, à mon gré, je vais changer d'habit,
Et ne te mettrai plus, uniforme maudit.

On sent bien que c'est sur-tout dans ses amours, que l'auteur s'est attaché à peindre toute son inconstance. Il aimait Léonor, fille du capitaine Kerbanton. Le contrat était signé de la veille ; et, le jour même du mariage, Florimond était sur la route de Brest à Paris. Mais quelle était la cause de ce départ ? Car Léonor est jeune, belle enjouée, enfin, comme lui dit Crispin, son valet, c'était

Un enfant de seize ans, riche, ayant mille attraits,
Qui n'a pas un défaut, qui ne boude jamais.

Mais ce sont ces qualités mêmes qui déplaisent à Florimond : il la trouve trop jeune et trop belle ; car, dit-il,

J'aime sur un visage à voir quelque défaut.

Il veut aussi qu'on boude par fois, et trop de gaicté le

fatigue et l'étourdit. Au reste, abandonnons comme lui cette Léonor, et voyons ce qu'il va faire d'une anglaise, nommée Eliante, veuve de qualité aussi riche que charmante, que Florimond avait connue à Brest avant Léonor. Déjà même il l'aimait et en était aimé, lorsqu'Eliante se vit forcée de faire un voyage à Paris. Florimond supporta son absence pendant quatre mortels jours. Enfin sa constance se trouva épuisée; et ce fut alors qu'il vit, aima, et même allait épouser Léonor, lorsqu'il la quitta par les excellentes raisons que nous avons déduites plus haut, et qu'il se rendit à Paris, et vint descendre à l'*hôtel de Brest*, où tous les Bretons avaient coutume de loger. Florimond aurait pu habiter chez M. Dolbau son oncle, qu'il aime et dont il est aimé. Mais chez cet oncle,

> C'est un ordre, une règle en toute sa conduite!
> Une assemblée hier, demain une visite.
> Ce qu'il fait aujourd'hui, toujours il le fera,

Au lieu que, comme il le dit ensuite,

> Dans un hôtel garni,
> Tout cérémonial en tout tems est banni :
> Je vais, je viens, je rentre et sors, quand bon me semble :
> Entière liberté.

Tels sont les traits d'inconstance, par lesquels Florimond s'est déjà signalé, avant de paraître sur la scène : il nous reste à présent à faire voir au lecteur les nouvelles couleurs, dont le poète a enrichi son portrait : mais avant tout, donnons une légère esquisse de l'intrigue, qui d'ordinaire, en de pareils sujets, ne peut et ne doit être que le cadre du tableau.

Eliante est descendue dans l'hôtel, où est venu loger Florimond ; et notre *Inconstant* sent se réveiller son ancien amour pour elle, et parvient aisément à reprendre son premier empire sur le cœur de cette amante trop fidelle. Florimond, tout plein de sa passion, revoit à peine son oncle, qu'il la lui peint avec toute la vivacité, avec toute la force de l'amant le plus épris; et lui exprime le plus ardent désir d'épouser sa charmante, sa divine Eliante. M. Dolban, ravi de voir enfin se fixer son inconstant neveu, court aux informations sur le compte d'Eliante ; et, muni des témoignages les plus flatteurs, il va lui-même lui demander sa main pour Florimond. Il l'obtient; et, enchanté de faire le bonheur de son neveu, il vient lui apporter cette agréable nouvelle. Mais, pendant son absence, Florimond a vu la sœur de son ami Valmont ; et, sans la connaître, il s'est épris pour elle d'une passion subite, et s'est même laissé engager à passer quinze jours à la campagne. C'est à son retour de chez Valmont, au moment où il s'est formé la plus délicieuse idée de son séjour à la campagne avec sa nouvelle conquête, que M. Dolban vient lui apprendre la réponse favorable d'Eliante. Mais Florimond, tout entier à son nouvel amour, l'écoute à peine ; et M. Dolban indigné l'abandonne à son inconstance. Presque au même instant, il reçoit de Valmont une lettre, dont une phrase lui apprend que sa sœur est mariée; désespéré de cet obstacle invincible à son amour, Florimond veut renouer avec Eliante ; mais elle le reçoit avec le plus profond dédain, et part à l'instant pour Londres sa patrie. Il ne lui restait plus qu'une espérance. Kerbanton était logé dans le même hôtel que lui, et il pouvait encore en obtenir la main de sa fille Léonor. Mais leur entretien commence par des reproches amers et insultans, que

Kerbanton adresse à Florimond ; et Florimond est trop brave pour les souffrir : ils mettent l'épée à la main ; mais Florimond parvient bientôt à désarmer le capitaine, lui accorde la vie, lui rend son épée, et se jette à ses genoux, pour lui demander la main de Léonor : Kerbanton, touché d'un côté de son courage et de sa générosité, mais de l'autre craignant son inconstance, exige de lui une épreuve de trois mois, et le quitte un instant, pour venir bientôt le ramener avec lui auprès de Léonor. Mais Florimond, resté seul, balance les raisons pour ou contre ce mariage, et enfin, ne suivant que son inconstance, mais dévoré de soucis, il s'en va et dit :

> Je ne vois rien de mieux, dans l'état où je suis,
> Que d'aller dans un cloître enterrer mes ennuis.

Cette intrigue est assaisonnée de traits de caractère, qui en relèvent l'agrément. Nous allons en passer quelques-uns en revue. Dès la première scène, Florimond, tout nouvellement arrivé à Paris, s'écrie dans son admiration :

> L'œil ravi, promené de spectacle en spectacle,
> De l'art, à chaque pas, voit un nouveau miracle.

Et au second acte, il dit à Crispin :

> Oui, d'abord cela séduit,
> J'en conviens : mais au fond, de la foule et du bruit,
> Voilà Paris.

Ensuite, il chasse son valet Crispin, parce qu'il est trop assidu auprès de sa personne, et qu'il ne veut plus voir la même figure. On lui propose bientôt plusieurs valets, et le dernier qu'on lui nomme est celui qu'il préfère. Ennuyé d'attendre Eliante, il veut lire : il tombe d'abord sur La Bruyère, dont il fait beaucoup de cas, et dont

il veut lire un *caractère* : mais c'est celui de l'*homme inégal*, et il jette le livre. Il veut ensuite lire un poète : il rencontre un Boileau, l'ouvre au hazard, et tombe sur ce passage de la satire huitième.

Voilà l'homme en effet. Il va du blanc au noir. . . . .

Il s'indigne contre le poète, et, pour se venger, fait la critique de la rime.

Nous bornerons ici nos citations ; nous en avons assez dit, pour faire sentir le mérite de cette pièce, qui assigne à son auteur une place distinguée parmi les poètes favorisés de Thalie.

INCONSTANT (l') ou LES TROIS ÉPREUVES, comédie en trois actes, en vers, par Pellegrin, aux Italiens, 1727.

Dorimène, jeune veuve, qui a beaucoup à se plaindre de l'infidélité de son premier mari, voudrait s'assurer davantage du caractère de Valère, qui la recherche en mariage, et qui n'en est pas moins inconstant. Elle lui fait subir *trois épreuves*, dont aucune ne réussit ; et chacun d'eux reste comme il est.

Cette pièce n'a pu soutenir l'*épreuve* de la publicité.

INDÉCIS (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Dufaut, aux Français, 1759.

Deux amis de l'*indécis*, l'un Marquis, l'autre Chevalier, concertent entre eux le moyen de subjuguer Léonor et Araminthe. Le Comte, qui est l'indécis, doit épouser l'une de ces deux sœurs ; mais il ne sait s'il doit aimer Araminthe ou Léonor. Il croit avoir adressé une lettre à cette dernière,

et voudrait la retenir : son valet le rassure, en lui remettant cette lettre qui est sans adresse. Le Comte lui donne plusieurs ordres, qu'il révoque aussitôt. Le Baron, père d'Araminthe et de Léonor, le félicite sur son retour; mais il apprend qu'il n'est point parti. Le Comte apprend lui-même que la terre, qu'il se proposait d'acquérir depuis plusieurs mois, appartient depuis quatre jours au baron. On l'avertit que sa maison tombe en ruine; il ne la fait point réparer, parce qu'il ne sait s'il ne la fera point abbattre. Il est pressé de décider quelle sorte de voiture il fera faire, et ne peut se déterminer à se prononcer. On lui signifie une sentence, obtenue contre lui par défaut, parce qu'il n'a pu se résoudre à poursuivre un procès, ou à s'accorder avec sa partie adverse; on lui propose par écrit une charge de Président à Mortier; il fait réponse, et déchire trois fois sa lettre. Il consulte Léonor et Araminthe sur le choix qu'il doit faire du rang de Colonel, ou de la charge de Président : les deux sœurs sont d'un avis contraire; et il est moins décidé que jamais. Bientôt le Marquis vient lui apprendre qu'il est colonel; et son régiment se trouve être celui qu'il avait en vue. Le Chevalier paraît en robe de président; et sa charge est encore la même que celle que le Comte devait acheter. Celui-ci prie le Baron de fixer son incertitude. Il est prêt à choisir celle de ses deux filles qu'il voudra lui accorder; mais il apprend qu'il n'est plus tems; le Marquis et le Chevalier l'ont encore prévenu dans cette occasion. Le Baron avait fait venir chez lui, depuis quelques jours, une personne nommée Emilie, à qui il laissait ignorer son origine. Cette jeune personne est reconnue pour sa fille; et, comme elle a du goût pour le Comte, et le Comte pour elle, sa main le dédommage de celle d'Araminthe et de celle de Léonor.

INDES DANSANTES (les), parodie des *Indes Galantes*, en trois actes, en vaudevilles, par Favart, au théâtre Italien, 1751.

Dans la première entrée, Emilie se détermine à découvrir à un Bacha le feu qui la consume, et les regrets que lui cause la mort de son cher Valère ; sa confiance est fondé sur ce qu'Osman est un turc débonnaire, qui ne se fâche de rien. Elle lui apprend donc comment elle a été séparée de lui, à l'instant ou l'hymen allait les unir ; et Osman reçoit très-bien cette confidence. Soudain, l'on entend les cris des matelots, et l'on voit arriver un vaisseau battu par la tempête. Ceux qui composent l'équipage n'échappent à la fureur des flots, que pour tomber dans les fers du Bacha. L'un d'eux est Valère ; et sa reconnaissance se fait avec Emilie ; mais, lorsqu'elle lui apprend que le Bacha soupire pour elle, il se livre au désespoir le plus affreux ; il craint qu'elle n'ait déjà reçu le mouchoir : mais Émilie le rassure. Bientôt il se fait encore une reconnaissance entre Valère et Osman, à qui Valère a autrefois rendu en France des services importans.

Dans l'acte des *Jncas*, Carlos ouvre la scène avec Pharis ; il lui reproche ses préjugés, et elle se détermine enfin à se laisser enlever. Carlos part pour tout disposer, et profite de la fête du soleil, que l'on doit célébrer le même jour. Cependant, l'Inca Huescar, vient annoncer à Pharis, que le soleil veut la marier ; mais cette proposition est mal reçue : alors, il entre en fureur, et veut l'emmener malgré elle ; mais Carlos arrive, et l'arrache à son rival.

Dans l'acte des *Fleurs*, Fatime, amante de Tacmas,

parait en habit d'homme. Elle ne s'est ainsi déguisée, que pour épier Atalide, qu'elle soupçonne être sa rivale, mais qui lui parait enfin n'être point aimée. Alors la fête des fleurs commence. Un jardinier s'approche en dansant d'un buisson de roses, pour en cueillir. Il en sort un serpent qui le poursuit jusque sur un arbre. Les Bostangis assomment ce reptile, et veulent cueillir des fleurs : alors un orage s'élève, et ravage le jardin. Pour réparer le dommage, ils arrosent ce jardin ; bientôt on voit naître une tige, qui produit successivement des fleurs, et enfin l'Amour qui les anime. Elles sortent des buissons, et deviennent autant de jeunes Odalisques, qui ont chacune à la main la fleur qui les caractérise. L'Amour forme un bouquet, et le présente à Tacmas, qui le reçoit et le donne à sa favorite.

INDES GALANTES (les), opéra-ballet, composé de trois entrées et d'un prologue, paroles de Fuzelier, musique de Rameau, 1735.

La première entrée est intitulée, *le Turc généreux* : la seconde, *les Incas du Pérou ;* et la troisième, *les Fleurs*. En 1736, les auteurs y ajoutèrent une quatrième entrée ; sous le titre *des Sauvages*.

Monteclair, antagoniste de Rameau, dont il décriait la personne et les ouvrages, ne put s'empêcher, à la sortie d'une des représentations des *Indes galantes*, d'aller lui témoigner le plaisir qu'il avait éprouvé à un passage qu'il lui cita. Rameau, qui le voyait aussi mal-adroit dans sa louange, qu'il l'avait été dans ses critiques, lui dit : « L'en-» droit que vous louez est cependant contre les règles ; » car il y a trois quintes de suite », ce qui, pour les

compositeurs bornés, est une faute grave, que Monteclair avait souvent reprochée à Rameau.

Voici des vers qu'on adressa à Jéliotte qui jouait dans *les Indes galantes.*

Il est, quand je me les rappelle,
Certains momens, dieux! quels momens!
Entendit-on jamais une voix aussi belle?
Où suis-je? et qu'est-ce que j'entends?
Ah! c'est un dieu qui chante; écoutons, il m'enflamme;
Jusqu'où vont les éclats de son gosier flatteur!
Sur l'aîle de ses sons, je sens voler mon âme;
Je crois des immortels partager la grandeur!
La voix de ce divin chanteur,
Est tantôt un Zéphir qui vole dans la plaine;
Et tantôt un volcan, qui part, enlève, entraîne,
Et dispute de force, avec l'art de l'auteur.

INDIENNE (l'), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. Framery, musique de Cifolelli, aux Italiens, 1770.

Le grand Bramine est veuf d'une femme, dont il n'était pas aimé; et une Indienne est veuve d'un mari, qu'elle n'aimait point. Ils sont condamnés, suivant l'usage du pays, à périr dans les flammes d'un bûcher. Il existe cependant une loi qui permet aux Bramines de se remarier, pourvu que ce soit à une veuve, et par-là de sauver du feu deux victimes. La jeune Indienne est fort de ce sentiment; mais le Bramine croit qu'il est de son honneur de montrer du courage, et de donner l'exemple. On lui parle de la jeune veuve; il désire la voir, et sa vue ne tarde pas à lui faire souhaiter de vivre avec elle. Aussi, au moment où tout le peuple est assemblé pour voir brûler le Bra-

mine, il trompe la curiosité de la multitude, en choisissant la veuve pour sa femme.

INDIGENT (l'), drame en quatre actes et en prose, par M. Mercier, aux Italiens, 1782.

L'*Indigent* est, de tous les drames de M. Mercier, celui qui présente le but moral le plus vrai, le moins exagéré dans les moyens qui servent à l'établir, et le plus réellement intéressant. Ce drame a été joué sur tous les théâtres de la province avec beaucoup de succès; il est trop connu, pour que nous entrions dans de grands détails sur l'intrigue, sur l'action, et sur les ressorts qui la font mouvoir. Nous rappellerons seulement à nos lecteurs que, dans cette pièce, un fat, nommé Delys, libertin par air, un peu par goût, et encore plus par habitude, cherche à débaucher une jeune fille nommée Charlotte; que cette jeune fille, qui habite, avec un jeune homme qu'elle croit son frère, une salle basse de la maison où demeure Delys, n'est autre chose que la sœur de ce dernier. Sacrifiée par son père à l'orgueil et à l'intérêt, elle a été envoyée au village de Montboson en Franche-Comté, chez un oncle qui l'a élevée avec son fils. Elle y a été oubliée jusqu'au moment, où la mort, en fermant les yeux de son bourreau, l'a forcé de déclarer la vérité. La probité, les lumières, le courage d'un notaire, qui a reçu les dernières volontés du père de Delys, rétablissent Charlotte dans tous ses droits, et rendent son frère à la vertu.

Si l'on jugeait de cet ouvrage par le style et le dialogue, on pourrait lui faire de grands reproches. Mais le fond des caractères, les vérités fortes et intéressantes, les ta-

bleaux attendrissans que présente ce drame, sont dignes de beaucoup d'éloges. Plusieurs situations ont même arraché des larmes ; ce qui a donné lieu aux vers suivans :

Paul s'écriait : la sensibilité
A pour mon âme un attrait invincible.
Ami, répond Guillaume ; en vérité,
Non moins que vous, moi je suis né sensible.
Mardi passé, j'eus un besoin urgent
De m'attendrir ; j'allai voir l'*Indigent* :
J'y versai tant de larmes, que ma nièce
Crut, les voyant couler, que j'étais fou.
— Moi j'ai pleuré ce jour-là tout mon sou,
Rien qu'en lisant l'affiche de la pièce.

INDISCRET (l'), comédie, en un acte et en vers, par Voltaire, au théâtre français, 1725.

Damis est un de ces jeunes étourdis, dont la cour nous offre tant de modèles. Un secret est pour lui une chose incommode, et qu'il ne peut conserver. Depuis quelques jours seulement, Hortense a reçu l'aveu de sa tendresse. Il en est aimé, et déjà même Hortense a congédié pour lui un amant fidèle et discret, qui soupire depuis plus d'un an. Tout fier de son triomphe, Damis vient en faire part à sa mère, qui, de son côté, lui fait des reproches de son indiscrétion. Elle lui recommande surtout de ne parler à qui que ce soit de son bonheur. Mais le naturel l'emporte. Il ne le confiera qu'à une douzaine d'amis. Trasimon, et bientôt Clitandre lui-même, ce rival qu'Hortense a congédié pour lui, sont forcés d'apprendre son secret. Il leur dit qu'il a reçu un billet d'Hortense et son portrait; et leur fait voir l'un et l'autre. Il pousse l'indiscrétion jusqu'à leur faire part d'un rendez-vous qu'Hor-

tense lui a donné pour le soir. Clitandre, en jettant les yeux sur le portrait, reconnaît Hortense. Il dissimule son dépit: mais Damis, qui en a perdu un des diamans, le lui laisse, et le prie de passer chez le jouaillier, pour le faire remplacer. Alors il sort pour faire sa toilette, et de-là aller au rendez-vous. Clitandre profite du peu d'instans qui lui restent, pour empêcher l'entrevue des amans. Il en charge son valet, à qui il remet le portrait: celui-ci s'en sert, et persuade à Hortense que Damis le lui renvoye. Mais Damis survient dans le moment; et Pasquin, fort embarrassé, lui remet le billet qu'Hortense écrivait à son maître; par ce moyen, il parvient à les brouiller un instant. Mais ils ne tardent pas à se raccommoder. Cependant Hortense, effrayée par le tableau que lui fait Trasimon du caractère de Damis, se rend au bal, pour éprouver son amant. Sous le masque et sous le nom de Julie, elle a une entrevue avec Damis: elle flatte sa passion, mais elle exige le sacrifice de ses conquêtes; il lui nomme quelques femmes légères, mais Julie veut un plus grand sacrifice. Il lui nomme Hortense, et pousse l'indiscrétion et la calomnie, jusqu'à lui dire qu'il a obtenu d'elle la dernière faveur; mais Julie n'en veut rien croire, et lui demande pour preuve le billet qu'il a dû recevoir d'elle. Il le lui remet. Alors Hortense se fait connaître, et accable l'indiscret Damis de reproches et de mépris. Ensuite elle appelle Trasimon et Clitandre, et accorde sa main à ce dernier.

On remarque, dans cette petite pièce, le portrait brillant et naturel d'un petit-maître de cour. Ce n'est guères qu'une mignature; mais les traits en sont ressemblans et faciles à distinguer.

INDISCRÈTE SANS LE SAVOIR (l'), comédie, en deux actes et en prose, aux français, 1787.

Madame Orphise est amoureuse d'un jeune chevalier, qu'elle veut épouser : le chevalier, de son côté, est aimé de Sophie, pupille d'un M. Osmond, qui a le projet d'en faire sa femme : tels sont les principaux personnages de cette pièce. Cette *indiscrète sans le Savoir*, qui, au contraire, l'est toujours de propos délibéré, est une certaine concierge nommée Mme. Allain, bavarde fieffée, qui n'a pas de plus grand plaisir que d'aller redire à droite ce qu'elle vient d'apprendre à gauche; et qui, par ce moyen, brouille et débrouille la petite intrigue de la pièce qui, comme on le voit, n'est qu'un lieu commun de comédie.

INÈS DE CASTRO, tragédie en cinq actes et en vers, tirée de l'histoire de Portugal, par La Motte, 1723.

Alphonse, roi de Portugal, a épousé en secondes noces la reine de Castille, mère de Ferdinand. Le même traité, qui lui a donné une épouse, engage à don Pèdre son fils la main de Constance, sœur du roi de Castille. Mais un obstacle s'oppose à l'accomplissement de ce traité; c'est l'amour de don Pèdre pour Inès de Castro, dame d'honneur de la reine, et son mariage secret avec cette princesse. Cependant, don Pèdre revient triomphant des Africains; et Alphonse, fidèle à sa promesse, ordonne des fêtes pour célébrer l'hymen de l'Infant : mais déjà la reine, piquée de la froideur du jeune prince, a cru entrevoir son amour pour Inès. Elle en fait part à son époux, qui lui promet de forcer don Pèdre à l'obéissance. Cette reine ambitieuse, cette mère jalouse, veut pénétrer les secrets

d'Inès, et la menace d'une vengeance terrible, si elle ose disputer le cœur de l'Infant à sa fille. Elle veut plus, elle veut qu'Inès lui découvre l'objet de la tendresse de don Pèdre. Elle sort enfin en la menaçant de faire rejaillir sur elle les coups, qu'elle prépare à la rivale de Constance. Troublée par ce revers inattendu, Inès voit arriver don Pèdre, et lui fait part du projet du roi. Don Pèdre la rassure, et lui donne de nouvelles preuves de sa tendresse et de sa fidélité. Il assure même que, si l'on ose troubler le repos d'Inès, il n'est rien que, dans son juste courroux, il n'entreprenne, pour la venger : la reine, son père lui-même deviendront ses victimes. Les voilà donc arrivés ces malheurs qu'avait prévus la vertueuse Inès ! Elle conjure son époux de se soumettre, et de ne point allumer une guerre criminelle. Enfin il n'est qu'un moyen de lui éviter ce crime; c'est de fuir, c'est de se mettre à l'abri de l'orage. Inès ne le peut faire sans s'exposer aux plus grands dangers. Dans cette conjoncture, il ne lui reste d'autre parti à prendre que celui de la dissimulation; c'est du moins le conseil que donne Don Pèdre à son épouse, qu'il quitte pour aller trouver Alphonse. Le roi qui vient d'avoir un entretien avec Constance, déclare ses intentions à Don Pèdre, et fait valoir les maximes d'État, et le danger de voir s'allumer une guerre sanglante entre le Portugal et la Castille. Cette crainte, les raisons d'État, les ordres absolus d'Alphonse sont combattus tour-à-tour et ne sont point écoutés. Dans ce moment, arrive la reine, accompagnée d'Inès, qu'elle accuse d'être cause de la désobéissance de Don Pèdre. Elle en donne pour preuve la secrette entrevue des époux. Inès veut nier, mais le fier et généreux Don Pèdre ne peut supporter le

discours insultant de la reine, et dit à Inès d'avouer son amour. Alors le roi la fait retenir dans son appartement, et en confie la garde à la reine. Cette dernière veut faire condamner Inès : mais Alphonse veut la voir, l'entendre et savoir enfin si elle est coupable, avant de rien prononcer. On la fait donc venir en sa présence; mais bientôt la reine accourt annoncer au roi, que Don Pèdre, à la tête du peuple, vient lui redemander Inès. En effet, on ne tarde pas à le voir paraître l'épée à la main; il engage son épouse à le suivre, mais Inés condamne sa rébellion, et veut rester pour lui servir d'ôtage. Cependant le roi s'est présenté au peuple, que sa seule présence a désarmé. Constance annonce cette nouvelle à Don Pèdre, et lui conseille de fuir, pour éviter le courroux d'un père irrité. Mais Alphonse, qui suit de près ses pas, trouve son fils aux pieds d'Inès, l'accable de reproches mérités, et le livre à la vengeance des lois. Bientôt il assemble les Grands de l'État, et les fait juges du crime de Don Pèdre. Don Rodrigue, prince du sang, malgré son amour pour Inès, excuse son rival, et fait voir dans sa mort la chûte du Portugal. Don Henrique parle après lui. Celui-ci doit la vie à Don Pèdre; mais l'intérêt de l'état l'emporte sur toute autre considération, et il le condamne. Enfin le conseil se range de son avis : c'est encore Constance qui apprend sa condamnation à la malheureuse Inès. C'est-elle, malgré son amour pour l'Infant, et malgré la reine elle-même, qui ouvre à sa rivale un chemin pour arriver jusqu'au roi. Non contente de servir Inès, la généreuse Constance, veut encore appaiser les fureurs de sa mère; mais rien ne peut suspendre sa vengeance. Toutefois Inès obtient une audience d'Alphonse. Elle cherche à excuser la rébellion de Don Pèdre, et enfin, elle lui déclare qu'il est son

époux. Cet aveu, loin d'appaiser le roi, ne fait que l'affermir dans ses résolutions. Cependant ses deux enfans qu'elle a envoyé chercher arrivent, conduits par leur gouvernante. A leur vue, Alphonse est ému : Il voit ses enfans à ses genoux, leur accorde la grace de leur père, et confirme le mariage de son fils avec Inès. Ensuite, il ordonne qu'on fasse venir son fils, pour lui faire part de cet heureux changement. Don Pèdre arrive aussitôt; mais il n'est plus tems : le poison circule dans les veines d'Inès. Qu'on se peigne le désespoir de Don Pèdre, ce malheureux époux veut se frapper de son épée, mais le roi lui l'en empêche. Enfin, Inès expire, en lui recommandant ses enfans, et l'Infante qui lui a sauvé la vie.

On a tant écrit sur cette pièce, que nous appuierons peu sur ses défauts. Le plus considérable sans doute, est le silence de Don Pèdre et d'Inès sur leur mariage. Cet aveu, qui vient trop tard, pourrait leur épargner bien des malheurs; mais c'est à ce défaut même que nous devons cette tragédie, et toutes ses beautés.

La Motte, homme de beaucoup d'esprit, mais dépourvu d'imagination et de goût pour la poësie, prétendait que la prose était bonne à tout; et, pour le prouver, il fit une ode et une tragédie en prose, qu'il est impossible de lire. Sa tragédie d'*Inès de Castro*, qui a tant plu au théâtre, est écrite en vers tels qu'il les savait faire. Il disait un jour à Voltaire, à propos de son *Œdipe*, qui est son chef-d'œuvre de versification; « c'est le plus beau sujet du » monde; il faut que je le mette en prose. Faites cela, » répondit Voltaire, et je mettrai votre *Inès* en vers ».

On prétendit que La Motte, sans avoir des vues par-

ticulières, composa cette pièce, où il rassembla toutes les passions qui ont produit le plus d'effet, toutes les fois qu'elles ont paru sur le théâtre, et qu'ensuite il pria ses amis les plus érudits, de lui chercher dans l'histoire un évènement, qui eût rapport à l'action de sa tragédie : on ne trouva qu'*Inès de Castro* qui pût convenir ; et voilà pourquoi la tragédie de La Motte s'appelle de ce nom.

L'avocat Fourcroy plaidait pour un jeune homme, marié sans le consentement de son beau-père, qui demandait la cassation du mariage. Cet avocat, voyant que sa partie perdrait infailliblement sa cause, essaya de toucher les cœurs. Le jour qu'il devait plaider, il fait venir à l'audience deux enfans, nés de ce mariage ; il tâche d'intéresser les juges en leur faveur ; et, sachant que le grand-père est présent, il se tourne pathétiquement vers lui, lui montre de la main ses deux enfans, et l'attendrit si fort, que celui qui demandait la cassation du mariage, déclara hautement qu'il l'approuvait. Ce trait fit naître à La Motte l'idée de ces deux enfans, qui, dans *Inès de Castro*, ont produit des impressions si touchantes.

La première fois qu'on représenta cette tragédie, lorsque les enfans parurent sur la scène, le parterre en plaisanta beaucoup. Mlle Duclos, qui jouait *Inès*, s'interrompit, en disant avec une sorte d'indignation : « ris donc, » sot parterre, à l'endroit le plus beau ! » Elle reprit son couplet, les enfans furent applaudis, et la tragédie eut le plus grand succès.

Jamais pièce ne se soutint si longtems, et avec une

affluence aussi constante de spectateurs : jamais aussi l'on ne vit s'élever contre un auteur une si grande foule de critiques. La Mótte se trouva un jour au Café de Procope, entouré d'un cercle de jeunes étourdis, qui ne le connaissaient pas et qui déchiraient impitoyablement sa tragédie. Après avoir eu la patience de les écouter une demi-heure, et de garder l'*incognito*, il se lève; et, adressant la parole à l'un de ses amis qu'il apperçoit dans le Café : « Allons donc, lui dit-il, nous ennuyer à la soixante-dou- » zième représentation de cette mauvaise pièce.

Dans *Agnès de Chaillot*, parodie d'*Inès de Castro*, on trouve à la fin ces couplets, qui sont une critique de cette tragédie.

Qu'un amant, perdant sa maîtresse,
Au sort d'un rival s'intéresse,
Je n'en dis mot :
Mais lorsque sa bouche jalouse
Prononce ce mot, *qu'il l'épouse* !
J'en dis du mirlirot.

Qu'en proie à sa juste colère
Un fils soit condamné d'un père ;
Je n'en dis mot :
Mais, qu'un vieux conseiller barbare,
Contre son ami se déclare,
J'en dis du Mirlirot.

Outre la parodie d'*Agnès de Chaillot*, on en fit une sur l'air du *Mirliton*. L'auteur, persuadé que, la mettre sur ce ton, c'était assurer la réussite de la critique d'*Inès*, la fit chanter à la fin d'une pièce intitulée *Parodie*, qui attira la foule aux Italiens. On dit que les *Mirlitons* firent une si grande peur à la Motte, que ses amis envoyèrent un exprès à Bruxelles, pour arrêter l'édition.

Des personnes, scandalisées de la vanité extraordinaire, qui règne dans la préface d'*Inès*, ne virent qu'avec une espèce d'indignation, que la Motte promît en quelque sorte de frayer un nouveau chemin aux poëtes dramatiques.

Ce fut à lui qu'on appliqua ces trois vers, tirés de sa propre tragédie.

C'est un premier Sujet qui doit donner l'exemple.
Un Sujet, sur lequel se tournent tous les yeux,
S'il n'est le plus soumis, est le plus odieux.

On fit aussi ce dialogue sur cette même tragédie :

Combien dans cette Inès, que l'on admire tant,
Trouvez-vous d'acteurs inutiles ?
J'en trouve dix. — Quoi ! dix. C'en est trop. — Tout autant —
Je hais les spectateurs qui sont si difficiles.
De quel usage est don Fernand ? —
A vous dire le vrai, ce muet confident
Pourrait rester dans la coulisse. —
Que sert l'Ambassadeur ? — sans lui faire injustice ;
On pourrait se passer de son froid compliment. —
En voilà déjà deux ; passons donc plus avant.
A-t-on plus de besoin de Rodrigue et d'Enrique ?
L'un est un faux amant ; l'autre un faux politique.
Et ces deux grands de Portugal ?
Ce sont les deux acteurs qui parlent le moins mal. —
Parlons des deux enfans et de la gouvernante ;
Qu'en direz-vous ? — la scène est fort intéressante ;
Mais on pourrait aussi les retrancher tous trois.
Quand nous serons à dix, nous ferons une croix ; —
Ce dixième à trouver sera plus difficile. —
Et Constance à la pièce est-elle plus utile ?
On sait fort peu ce quelle y fait. —
Mais tout ce qu'elle dit, c'est le beau ; — c'est le laid.
Fût-on cent fois plus idolâtre

Des ornemens ambitieux ?
Tout auteur, qui s'en sert pour fasciner les yeux,
N'entendit jamais le théâtre :
Et c'est bien insulter au goût des spectateurs,
Que leur offrir quatorze acteurs,
Que Corneille ou Racine auraient réduits à quatre.

A côté de cette critique pleine d'art, plaçons un éloge dicté par la nature.

Un jeune homme, payé par les ennemis de la Motte pour siffler sa tragédie, fut si attendri à la scène des enfans, qu'il dit en pleurant à l'un de ses camarades du parterre : « Tiens, mon ami, siffle pour moi ; je n'en ai » pas la force ».

INÈS ET LÉONOR, ou LA SŒUR RIVALE, comédie, en trois actes et en prose, par Gauthier, musique de Breval, aux Italiens, 1789.

L'auteur a puisé son sujet dans une pièce de Caldéron, intitulée, *on ne badine point avec l'amour*.

L'exposition en est faite avec beaucoup d'adresse, et elle répand une grande clarté sur l'intrigue. Les incidens sont bien ménagés ; ils sont amenés d'une manière vraisemblable dans le cours des deux premiers actes, et produisent des situations très-dramatiques. Le parti, que l'auteur a tiré de Caldéron, fait honneur à son intelligence. La musique a été favorablement accueillie.

INFANTE DE ZAMORA (l'), comédie en quatre actes, mêlée d'ariettes, parodiée sur la musique del signor Paësiello, par M. Frameri, au théâtre de Monsieur, 1789.

L'Infante de Zamora a vu, dans un tournois, le chevalier Monrose de Bretagne ; sa bonne mine, la noble audace

qui régnait dans ses yeux, les preuves qu'il y a données de sa valeur, lui ont acquis le cœur de la Princesse qui veut encore lui accorder sa main. Pour l'empêcher de partir, elle lui a fait enlever tous ses équipages, de sorte qu'il est obligé de rester dans une auberge, pendant que son écuyer retourne sur ses pas pour lui trouver des fonds. Mais l'écuyer revient comme il est parti, c'est-à-dire sans un sol. Tel est la position du chevalier Monrose, lorsque l'Infante lui fait dire qu'il existe des Génies, qui habitent un vieux château situé au fond de la forêt, et qu'ils pourront lui donner des nouvelles de sa valise. Monrose, que rien ne saurait étonner, s'y rend; il y trouve en effet de prétendus Esprits, qui ne sont autres que les courtisans de l'Infante. Tous les prestiges, que celle-ci avait crus capables d'effrayer le chevalier français, n'ont pu ébranler sa fermeté; enfin, se croyant vainqueur d'un démon, il ordonne à l'Infante de le suivre et de lui servir de page. Alors elle lui fait donner un soporifique; et l'on profite de son sommeil, pour le ramener dans l'auberge, attenante au pavillon du jardin de l'Infante, et dans laquelle celle-ci a fait pratiquer une porte secrète. Cependant la Princesse a appris du chevalier qu'il se disposait à partir pour Tolède, où il devait épouser une certaine Olimpia. C'est ce départ qu'il s'agit d'empêcher. Pour y parvenir, la Princesse a mis dans sa confidence Dona Mendoça sa cousine, qui se présente au chevalier Monrose, sous le nom d'Olimpia. Cette dame lui ordonne de congédier son page. Alors Monrose, qui jusqu'ici avait regardé Blondine comme une fée, et qui a reconnu son erreur, lui déclare l'amour qu'elle lui a inspiré; il se plaint même de ce qu'il est forcé d'en épouser une autre. Cependant la fausse Olimpia a envoyé chercher un notaire pour le mariage de Blondin

avec Juliette, fille de l'aubergiste; et ce Blondin est la même personne que la princesse, qui est tour-à-tour Blondine pour Monrose qui connaît son sexe, et Blondin pour les autres. Aussi, la fausse Olimpia est fort étonnée d'entendre Monrose, lui dire que le notaire, au lieu de faire le contrat de Blondin et de Juliette, va faire le sien. Alors, pour le détourner de sa résolution, la Princesse se fait enlever par des gens déguisés. Monrose s'arme aussitôt, et part pour aller délivrer sa chère Blondine. On lui en facilite les moyens. Il revient triomphant, lorsque tout-à-coup Olimpia, suivie de valets portant des torches allumées, lui reproche son infidélité et le menace de sa haîne. Ce dernier obstacle le décide en faveur de Blondine, qui, contente de cette preuve d'amonr et de sa générosité, se fait connaître et lui accorde sa main.

C'est une tâche difficile que celle d'adapter des paroles à de la musique; et l'on ne trouve que peu d'exemples d'une parfaite réussite en ce genre. Au reste, c'est anticiper sur le domaine du compositeur, et l'on ne pourrait le faire souvent qu'aux dépens de l'art. Quoi quil en soit, cet ouvrage a fait long-tems les délices de la province: mais, à Paris, il n'a pas été aussi bien accueilli qu'on l'espérait. Il a excité tour-à-tour des applaudissemens et des murmures; mais, ce qui semble avoir, en grande partie, causé ce mécontentement, est, indépendamment des longueurs qui se trouvent dans le dialogue, le peu d'ensemble qu'on a remarqué dans l'exécution de quelques morceaux. Cette pièce paraît avoir été, en général, établie trop à la hâte; ce qui a nui à l'action, et à la charmante musique de Paësiello. Heureusement pour celle-ci, l'on s'est rappellé l'enthousiasme qu'elle avait produit à l'opéra, en 1778, sous le titre de la *Frascatana*,

INFIDELLE CONFIDENTE (l'), tragi-comédie, en cinq actes, par Pichoud, 1631.

Deux des plus puissantes familles de Tolède, nourrissent dans leur sein une haîne héréditaire : don Fernand et don Pedro de la famille des Palamecques, cherchent à assouvir leur vengeance sur Lisanor, seul défenseur de la famille des Pacheques : ce Lisanor est amoureux de la belle Lorise, fille d'un bourgeois de Tolède, et a trouvé le moyen de la cajoler, pour nous servir des expressions de l'auteur ; mais son bonheur n'a pas été de longue durée. Le père de la fille, redoutant les suites de cette intrigue amoureuse, veut se venger, et se jette dans le parti des Palamecques, chez lesquels il envoye sa fille. Lisanor est au désespoir de l'absence de son amante ; mais Lorise trouve le moyen de lui faire parvenir une lettre, qui l'instruit du lieu de sa retraite : dans l'excès de sa joie, Lisanor raconte ses amours à son écuyer, et lui dit :

> Enfin le Sort, jaloux des douceurs de mon aise,
> Voulut faire un effort pour éteindre ma braise.

Il vole au rendez-vous que lui assigne son amante ; mais il n'arrive pas assez tôt : en voici la preuve.

LORISE.

> Paresseux, que fais-tu ? tout le monde sommeille,
> Et tu diffère encor un fidèle secours,
> Que ma fièvre amoureuse attend de ton discours.

LISANOR.

> Ma belle, c'est trop-tôt accuser ma paresse ;
> Ma présence accomplit le vœu de ma promesse.

Lorise ne peut renfermer dans son sein toute la joie dont elle est transportée. Déjà elle a fait à Céphalie, sœur des

Palamecques, un portrait si séduisant de son amant, que celle-ci en est devenue tout-à-coup amoureuse : cependant, sur la nouvelle d'un voyage que doit entreprendre Lisanor, Lorise tombe malade, et charge son amie de faire passer ses lettres, à la faveur d'un filet; mais celle-ci profite de ce moyen, pour déclarer son ardeur à l'amant de Lorise. Elle renferme son portrait dans sa lettre, et le fait parvenir ainsi dans les mains de Lisanor, à qui elle donne un rendez-vous sous la même fenêtre : malgré la juste défiance que doit lui inspirer la sœur de ses ennemis, il s'y rend et y trouve l'amoureuse Céphalie, qui lui confirme ce qu'elle lui a écrit. Déjà depuis deux heures ces deux nouveaux amans s'entretenaient, quand Francisque vient dire à son maître qu'il court les plus grands dangers, et qu'il ne voit de salut pour lui que dans une prompte fuite; qu'enfin ses ennemis se sont introduits dans sa maison, et y ont mis tout à feu et à sang. Etonné de l'audace des Palamecques, et trop certain du danger qui l'environne, Lisanor cherche et trouve un azyle chez un de ses amis. Il en sort au bout de vingt-quatre heures, pour se rendre sous les fenêtres de Céphalie, et avoir enfin de ses nouvelles. Il la voit, lui raconte les excès auxquels ses frères se sont portés, et lui conseille de fuir avec lui. Elle lui répond :

Ne veux-tu que cela de mon obéissance ?
Tu vois ma liberté remise en ta puissance.

Et aussitôt elle saute par la fenêtre, et se jette dans les bras de son amant. Cependant, Lorise, qui s'était approchée de la fenêtre, a reconnu l'*infidélité de sa confidente* : elle fait part à la mère de Céphalie de l'évasion de sa fille, et de son départ avec Lisanor. Celle-ci en prévient à l'instant

ses fils, qui courent sur les traces du ravisseur. Ainsi voilà le spectateur à la poursuite de Lisanor et de son amante: enfin, après bien des recherches, Lisanor est rencontré; mais, à l'approche de l'ennemi, il a fait cacher Céphalie. Il se défend courageusement, et renverse plusieurs des gens des Palamèques : enfin il succombe. Il est pris, enchaîné, et conduit en cet état dans un vieux château, voisin du lieu où la scène se passe; Cephalie elle-même ne tarde pas à être découverte. On la conduit prisonnière dans ce même château, où elle trouve *heureusement* son cher Lisanor. Après le départ des Palamecques, les amans, ne voyant pas d'autre ressource, s'adressent au concierge qu'ils séduisent par des présens, et prennent avec lui la route du Portugal. Peu de tems après, les Palamecques, accompagnés de leur mère et de Lorise, reviennent au château, pour y exercer leur vengeance : mais ils n'y trouvent point leurs prisonniers; et, dans l'excès de sa rage, don Fernand, l'un d'eux, donne un coup de poignard à Lorise, qu'il croit avoir tué. Les Palamecques s'éloignent de ce lieu d'horreur, et laissent la malheureuse Lorise évanouie. Après sa guérison, Lorise s'habille en pélerin; et, sous ce déguisement, cherche des déserts, où elle puisse déplorer son infortune. Un jour, dans un chemin écarté, elle rencontre Francisque, et apprend de lui que les Palamecques répandent le bruit qu'elle a été assassinée par Lisanor. Il lui apprend encore que Lisanor, au désespoir d'être accusé d'un aussi grand crime, a sollicité et obtenu du roi de Portugal la permission d'appeller ses ennemis en champ-clos dans la ville de Tolède; et qu'enfin, il va de sa part leur porter un cartel. Lorise alors dirige ses pas vers le Portugal, et se présente armée pour soutenir la cause de Lisanor.

Déjà les champions se mesurent de l'œil et vont fondre l'un sur l'autre, lorsqu'un ordre exprès du roi les empêche de combattre. Il faut dire ici que le roi avait défendu à ses chevaliers d'embrasser la querelle de Lisanor, et qu'offensé de l'audace du chevalier aux armes noires, il veut le connaître pour le punir. On lui délace donc son armet, et bientôt Lisanor reconnaît Lorise, à qui il demande pardon de son infidélité. Lorise se flatte déjà du retour de son amant; mais il lui apprend qu'il est uni à Céphalie. Pour les sortir d'embarras, le roi se charge d'arranger le tout pour le mieux. Il propose à Lorise d'accepter la main de don Fernand, et à don Pedro d'accepter celle de la fille de Don Ferdinand. Ainsi s'opère la réconciliation des deux familles et le bonheur de trois couples amoureux.

Venez, leur dit le roi,

> Venez, heureux amans, moissonner les plaisirs,
> Que respire l'ardeur de vos justes désirs.
> . . . .
> Mon Palais vous sera quelqu'autel de Cythère,
> Où vous accomplirez cet amoureux mystère.

INFIDÉLITÉS IMAGINAIRES (les), opéra en trois actes, paroles de M. ***., musique parodiée de Piccini, au théâtre Louvois, 1792.

Quiconque a lu tous les jaloux, depuis *Don Garcie de Navarre*, jusqu'à la comédie de Rochon de Chabannes, et qui connaît la complication des intrigues espagnoles, est suffisamment au fait de cette comédie lyrique. On y trouve deux actions : l'une présente un mari, sans cesse trompé par les apparences, détrompé sans cesse, et cependant

toujours tourmenté par la jalousie. L'autre offre un amant qui, ne pouvant venir à bout de plaire, emploie tout, jusqu'à des artifices honteux, pour noircir aux yeux de sa maîtresse, son trop heureux rival ; et qui, finissant par ouvrir les yeux sur les bassesses, que lui a suggérées une passion désordonnée, devient le plus grand protecteur de celui-là même qu'il voulait supplanter.

Ces deux actions, délayées dans un déluge de mots et de scènes interminables, ont fait bailler le public, qui n'a pas été beaucoup dédommagé de son ennui dramatique par la musique de Piccini. Les paroles y tourmentent presque toujours les modulations du compositeur, et sont souvent en contradiction avec les intentions musicales. Les deux premiers actes néanmoins marchent assez bien. On trouve de la gaieté dans plusieurs situations ; mais l'ensemble de l'action offre des longueurs, qui nuisent beaucoup au comique et à l'intérêt de quelques personnages.

INGRAT (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, aux Français, 1712.

Géronte, vieillard obstiné, se croit obligé par la reconnaissance de donner la main de sa fille Isabelle à Damis, fils d'un de ses anciens amis. Ce Damis est un monstre d'ingratitude. Sous des dehors trompeurs il abuse Géronte, il trompe Cléon, amant aimé d'Isabelle; il feint même de faire à ce dernier le sacrifice de ses droits, et d'engager Géronte à couronner son amour, tandis qu'au contraire il trahit son bienfaiteur. Mais Pasquin, valet de Damis, las de servir la cause d'un *ingrat*, l'abandonne à lui-même, et, d'intelligence avec Lisette, suivante d'Isabelle, parvient

à le démasquer. Orphise, jeune personne qu'il a sacrifiée, parcequ'elle avait perdu sa fortune, et qu'il voudrait maintenant épouser, parcequ'elle l'a recouvrée, convaincue de sa scélératesse et de son ingratitude, l'abandonne à ses remords. Mais un homme de son caractère est-il capable d'en sentir? Cette pièce est écrite avec beaucoup de soin; le dialogue en est vif et serré; enfin les caractères en sont soutenus; ceux du vieillard et du valet surtout, sont parfaits; l'intrigue même est bien nouée et bien déliée; mais le premier personnage n'est point théâtral. Molière avait beaucoup risqué, en mettant le *Tartuffe* sur la scène; encore le vice de l'hypocrisie, sous la main de ce grand peintre, a-t-il des côtés susceptibles de ridicule et de comique; au lieu que, dans *l'ingrat*, on ne voit qu'une âme noire, dont le spectacle et le développement blessent les yeux, et révoltent la nature. Lorsqu'on veut traiter de pareils sujets, il faut les présenter avec beaucoup d'adoucissement. L'ingrat aurait dû, à notre avis, animer la pièce, et la dominer pour ainsi dire, sans se montrer souvent; précepte qui convient à la comédie comme à la tragédie. Enfin, le rôle de Géronte approche un peu trop de celui d'Orgon dans le *Tartuffe*. Au reste, si *l'Ingrat* n'a pas beaucoup réussi, c'est moins la faute de l'auteur, que celle du sujet: il est des objets, que les pinceaux des plus grands maîtres ne doivent ni ne peuvent représenter. Et cependant quel homme était plus en droit de traduire sur le théâtre ce vice odieux que Destouches, qui envoya de Londres quarante mille livres à son père, chargé d'une nombreuse famille.

INNOCENS COUPABLES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Brosse l'aîné, 1645.

Cette comédie tirée d'une pièce espagnole, est semblable, pour le fonds et même pour l'intrigue, à la comédie de Lesage, intitulée, *César Ursin* .(Voyez cette pièce). Voici un morceau qui pourra donner une idée du style de l'auteur. Don César déclare son amour à Lucinde qui *entre masquée*. La scène est dans un jardin.

Je demeure ébloui devant tant de lumière :
Bel astre, vrai soleil, vous rendez à ces fleurs,
Par vos divins rayons, la vie et les couleurs.
Vrai soleil, c'est trop peu, vos beautés que j'adore
Méritent un surnom plus excellent encore.
L'office du soleil est de donner le jour;
Mais il ne saurait pas inspirer de l'amour,
Je puis penser à lui, sans qu'il m'échauffe l'âme;
Et, quand je pense à vous, je deviens tout de flâme.

INNOCENTE INFIDÉLITÉ (l'), tragi-comédie, en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1635.

C'est le triomphe de la fidélité d'un Sujet envers son Prince. Félismond, roi d'Epire, conçoit une aversion mortelle pour la reine, son épouse, confie à Evandre l'ordre de la faire périr, et promet à Hermante, sa maîtresse, d'ajouter, au don de son cœur, celui de sa main et de sa couronne. Le confident conduit la reine dans un château isolé, et répand à la cour la nouvelle de sa mort. Une bague enchantée avait causé cette haîne : Evandre arrache cette bague à Hermante : le charme cesse, et le roi pleure sincèrement une mort dont il est l'auteur.

La reine reparaît, et retrouve dans Félismond les remords les plus touchans, et l'amour le plus tendre. Le caractère d'Hermante, et les scènes trop multipliées où elle se trouve seule avec le roi, déparent ce drame très-peu comique, mais où l'on trouve d'assez bons vers et quelques scènes singulières.

INNOCENTE SUPERCHERIE (l'), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Laval, aux Italiens, 1760.

Le vieux concierge d'un château, homme riche et veuf est devenu amoureux de Florette, villageoise jeune et orpheline, qui a été élevée chez M. et Mde. Cadeau. Cette Florette aime Colin, fils du concierge, et en est aimée; d'un autre côté, le seigneur du lieu, à qui le concierge est redevable de sa fortune, veut le marier à la veuve Thomas, sa femme de confiance. Le concierge, qui ne se sent plus aucun goût pour Mde. Thomas, et qui doit user de ménagement envers son seigneur, veut faire en sorte que la coquetterie de cette veuve lui serve à lui-même de prétexte, pour éluder son mariage avec elle. Afin d'arriver à ce but, il propose à la jeune Florette de déguiser son sexe, et Florette y consent. D'abord Colin est désolé de l'amour que son père a pour elle; mais bientôt elle le console. Ensuite, habillée en homme, elle est présentée par le concierge, à Mde. Thomas, qui en devient aussitôt amoureuse; et, comme il n'y a point de chambre vide dans le château, elle se propose de faire coucher cette Florette, qui a pris le nom de Finet, dans la chambre de Colin. Cette proposition ne plaît point au concierge; mais elle est fort du goût de son fils. En vain

le père veut que ce Finet aille coucher au Donjon ; Mde. Thomas lui répond, que ce donjon est si haut et si éloigné, que, lorsqu'elle aura besoin de Finet, elle ne pourra s'en faire entendre. La contestation finie, Mde. Thomas, seule avec Finet, lui déclare son amour, et lui donne une bourse de louis. Le concierge, revenu sur la scène avec Finet, lui donne à son tour le contrat d'un bien, qu'il vient d'acheter pour sa chère Florette. Munie de ces deux présens, elle les montre à Colin, dont elle rassure la tendresse alarmée. Cependant le concierge a une affaire pressante, qui l'appelle à Paris ; et il veut y envoyer son fils à sa place ; mais Colin s'en défend. Mde. Thomas s'oppose aussi à ce départ ; elle veut auparavant lui donner quelques leçons de politesse ; elle ajoute même qu'elle a des droits sur lui ; à ce mot, Finet lui rend la bourse qu'elle lui a donnée, en lui disant que c'est un bien mal acquis de sa part. Le concierge triomphant fait des reproches à Mde. Thomas, et la menace de s'en plaindre à son protecteur. Mais, au même instant, Finet lui rend aussi, à lui-même, le contrat dont il lui a fait présent ; et Mde. Thomas triomphe à son tour. Florette alors ne se déguise plus ; elle avoue qu'elle aime Colin, et qu'elle ne s'est prêtée à l'*Innocente supercherie*, que pour parvenir à lui donner sa main. Mde. Thomas et le concierge renouent leurs premières amours, font leur paix et unissent les jeunes gens.

INNOCENT EXILÉ (l') tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Chevreau, 1640.

Hermodante, favori du roi de Perse, a été accusé par Artabaze d'avoir favorisé, par amour pous sa fille ;

le commandant d'une province révoltée; et, sans l'entendre, sans lui accorder une minute pour sa justification, le Roi l'a exilé. Sa disgrâce, loin de diminuer les feux d'Arthénice son amante, n'a fait que les accroître; mais la mère d'Arthénice qui n'accordait sa fille qu'à la faveur, la lui refuse dès qu'elle l'en sait privé. Alors Hermodante s'éloigne d'Amathonte, où il croyait trouver un asyle, et revient en Perse, ou le hasard le conduit sous le murs de Scéiras, ville rebelle qu'assiége Astramond, généralissime des armées du roi de Perse. Arthénice elle-même a quitté le toît paternel, pour courir sur les traces de son amant. Après avoir échappé à un naufrage, elle vient tomber dans les mains d'Amintas, chef des rebelles. Hermodante, d'un autre côté, a été rencontré par un des chefs de l'armée du roi de Perse qui le présente à Astramond. Ce général, bien convaincu de son innocence, le flatte de lui faire recouvrer la faveur du roi, et lui accorde d'avance celle de combattre les rebelles. Hermondante se met à la tête de l'armée, emporte la ville d'assaut et tue Amintas. Il pénètre dans le palais du prince, rebelle et y trouve Arthénice. Ainsi voilà les deux amans réunis. Mais ils sont loin encore du bonheur auquel ils aspirent. En effet le roi de Perse arrive, et devient amoureux d'Arthénice. Malgré la victoire que vient de remporter Hermodante, il ne lui dissimule point son indignation. Astramond plaide la cause de son ami, rappelle au roi les services qu'Hermodante lui a rendus, et parvient à suspendre son courroux. Mais à quel prix! il faut qu'Hermodante renonce à Arthénice; il faut de plus qu'il dispose son amante à recevoir la main du Monarque. Hermodante s'en acquite en sujet fidèle, en amant qui sait sacrifier son amour à son devoir; mais Arthénice

blâme sa faiblesse et sa coupable condescendance, et rejette les vœux du roi. Cependant Fénice, Infante de Perse, promise à Astramond, devient amoureuse d'Hermodante et lui déclare sa passion; mais cet amant fidèle, après avoir immolé son amour à son roi, n'a plus d'autre dessein que celui de se donner la mort, et de se délivrer par-là d'une existence importune. Offensée de son refus, l'Infante forme le projet de s'en venger, et va le dénoncer au roi, qui, persuadé qu'Hermodante a trahi ses feux auprès d'Arthénice, le condamne à mort. Bientôt on vient apprendre au roi que le peuple se soulève en faveur d'Hermodante; mais, ni le danger, ni les prières d'Astramond ne peuvent le détourner de son dessein. Quoi qn'il en soit, l'Infante, ayant entendu Artabaze se féliciter de son triomphe, et d'avoir causé les malheurs d'Hermodante, oublie son amour, et vient démasquer le traître aux yeux du roi; Artabaze confesse son crime et est exilé; le roi renonce à ses prétentions sur le cœur d'Arthénice, rend à Hermodante son amitié, réunit les deux amans et donne la main de sa fille à Astramond.

Cette pièce est assez régulière, et assez bien écrite pour le tems; mais elle est loin de mériter l'éloge qu'en ont fait plusieurs auteurs, entr'autres Gillet. Nous allons citer une des stances, qu'il adresse au *censeur médisant*. Il vient de dire qu'il faut avouer que l'auteur tient de la divinité; il ajoute :

Dis que, parmi tous ceux que l'antiquité vante,
Et tous ceux qu'environne une gloire esclatante,
L'on n'en saurait trouver qui soit aussi parfait.
Puisque ce jeune auteur, en la fleur de son aage,
A bien plus fait lui seul, par son premier ouvrage,
Qu'ils n'ont faict tous ensemble en tout ce qu'ils ont faict.

INO ET MÉLICERTE, tragédie, par Lagrange-Chancel, 1713.

Mélicerte est un prince charmant, un héros à la fleur de l'âge. L'amour qu'Eurydice a pour lui est peut-être trop romanesque; cependant, l'expression en est tendre et naturelle, mais plus analogue au ton de la comédie moderne, qu'à celui de la tragédie. Le caractère d'Athamas est manqué; celui de Clarigène est admirable. Ino, toujours tendrement affligée, suffirait seule pour rendre cette pièce attendrissante. Les scènes de reconnaissance, ménagées adroitement et heureusement amenées, sont dignes des applaudissemens qu'elles ont reçus, et des larmes qu'elles ont fait répandre.

IN-PROMPTU DE GARNISON (l'), comédie en un acte et en prose, par un anonyme, retouchée par d'Ancourt, 1692.

Cette petite pièce n'est pas entièrement de d'Ancourt. Elle avait été envoyée de Namur aux comédiens français; mais, comme elle n'était pas en état de paraître avec succès sur leur théâtre, d'Ancourt, pour faire plaisir à la troupe et à l'auteur, la retoucha, et la remit comme elle est actuellement.

IN-PROMPTU DE LA FOLIE (l'), comédie, composée d'un prologue et de deux comédies d'un acte, en prose, par Legrand, au théâtre Français, 1725.

Dans un long prologue, l'auteur se propose de faire agréer une idée qu'il prétend devoir à la Folie, et qu'il remplit, au moyen de deux petits drames intitulés : les *Nouveaux débarqués*, et la *Française Italienne*.

Dans l'un, deux provinciaux, un père et son fils, arrivent à Paris, et tombent entre les mains d'un intrigant qui les dupe. Ces sortes d'originaux, si connus au théâtre depuis *M. de Pourceaugnac*, plaisent toujours par leurs ridicules. Nos deux nigauds deviennent amoureux de la même personne, et sont rivaux sans le savoir; circonstance que met à profit le fripon qui les trompe. On découvre, à la fin, qu'ils avaient eux-mêmes usurpés, dans leur pays, le bien d'une orpheline, qui se trouve être la soubrette, et qui retient, à titre de restitution, l'argent qu'on leur a dérobé.

La seconde pièce est une de ces intrigues, où une suivante et un valet rompent un mariage arrêté, et sur le point d'être conclu. Tout cela, comme on voit, n'est pas neuf à la scène. Une Française, que l'on fait passer pour une Italienne, a fourni le titre de l'ouvrage, où l'on trouve quelques scènes assez comiques.

Danchet avait été censeur de cette comédie, dédiée au seigneur Aymon, général de la calotte. L'approbation est conçue en ces termes : « cette comédie a diverti le public dans les représentatations, et je ne doute pas que, dans l'impression, elle ne lui fasse un nouveau plaisir, étant accompagnée d'une épitre dédicatoire, où l'auteur ne montre pas moins d'esprit que de *reconnaissance* ». Selon nous, cette dernière phrase renferme une maligne amphibologie : ne dirait-on pas, en effet, que Legrand avait des obligations essentielles à la Folie ?

IN - PROMPTU DE L'AMOUR (l'), comédie en un acte, en prose, par Moissy, au théâtre Italien, 1759.

Une jeune Américaine, nommée Agathine, et nouvellement arrivée en France, inspire de l'amour à Cliton, frère de Bélise, qui s'est chargée d'Agathine. Cliton, pour se faire aimer d'Agathine, se travestit en jardinier, et prend le nom de Lucas; sous ce déguisement, il plaît à sa maîtresse, qui lui avoue naïvement son penchant pour lui. Cliton a déjà formé le dessein de l'épouser; mais il craint que cette jeune Américaine ne lui refuse sa main. En effet, il est riche, et elle a, depuis long-tems, remarqué qu'en France, l'amour n'habitait guère chez les époux opulens. Cliton, pour détruire cette opinion, imagine de faire venir de Paris des acteurs qui exécuteront, entre l'*Amour* et la *Sagesse*, une scène dont l'effet doit faire revenir Agathine de sa prévention. On lui fait croire que l'*Amour* doit venir dans ce lieu, pour se justifier aux yeux de la *Sagesse* de tous les torts qu'on lui impute : elle se prête docilement à ce stratagême, et, après avoir écouté la justification de l'*Amour*, elle consulte ce Dieu sur le parti qu'elle doit prendre. Elle aime Lucas, dit-elle; mais elle lui trouve une ame trop ambitieuse; il veut devenir riche; et elle craint que l'amour ne puisse subsister avec la richesse. L'*Amour* la rassure, et lui dit qu'il veut faire leur fortune; qu'elle peut l'accepter de lui sans crainte, et que la tendresse de Cliton n'y perdra rien. Agathine se rend, et donne sa main à Lucas, qu'elle reconnaît ensuite pour Cliton.

IN-PROMPTU DE L'HOTEL DE CONDÉ (l'), comédie en un acte, en vers, par Montfleury, 1664.

Cette pièce était une réponse à la critique que Molière

avait faite des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, dans son *In-promptu de Versailles*. Beauchâteau et de Villiers y jouaient des rôles sous leurs noms propres.

IN-PROMPTU DE LIVRY (l'), comédie-ballet en un acte, en vers, par d'Ancourt, musique de Gilliers, 1705.

Voyez l'*In-promptu de Surêne*.

IN-PROMPTU DES ACTEURS (l'), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Panard et Sticotti, au théâtre Italien, 1754.

Une actrice ouvre la scène, et fait ainsi l'exposition de la pièce :

Sachant que le public ne va qu'aux nouveautés,
Et n'ayant rien pour l'ouverture,
Dans cette triste conjoncture,
La plupart des acteurs étaient déconcertés :
Je leur dis : Amis, écoutez.
Un projet singulier, que j'ai dans la cervelle,
Pourra vous tenir lieu d'une pièce nouvelle ;
Mais, pour l'exécuter, il faut des gens hardis.
Voici le fait : je suis d'avis
Que chacun d'entre nous, au gré de son envie,
Donnant l'essor à son génie,
Fasse une scène à l'*in-promptu* :
De manière que l'une à l'autre réunie
Forme un acte, à-peu-près, sous le nom d'ambigu.

IN-PROMPTU DE SURÈNE (l'), comédie-ballet en un acte, avec un prologue et des divertissemens, par d'Ancourt, aux Français, 1713.

Cette pièce doit son titre au village où elle fut d'abord représentée. Le duc de Bavière y assista, et était l'objet de la fête. Cette comédie tient de plusieurs genres; il est assez singulier d'y voir Bacchus, l'Amour, Silène et la Folie, figurer avec des villageois, qui les connaissent tous par leurs noms.

Cet in-promptu est suivi de ceux de *Livry* et de *Sceaux*. Ces sortes de fêtes n'ont guère d'autre mérite que l'à-propos. Elles doivent tout leur prix à la circonstance qui les fait naître; et ce prix passe avec elle.

IN-PROMPTU DE THALIE (l'), ou LA LUNETTE DE VÉRITÉ, comédie en un acte, en vers libres, par Sedaine, 1752.

Thalie, pour s'être permis une plaisanterie piquante, est reléguée sur la terre par l'ordre du maître des Dieux, qui, pour la consoler de son exil, lui donne une lunette, au moyen de laquelle chacun peut lire au fond des cœurs. Un grand nombre de personnes viennent la consulter. On voit d'abord un procureur et sa chère moitié, qui prétendent être des modèles de l'amour conjugal. La lunette fait voir à M. le procureur, que cette épouse si fidèle, est la maîtresse de ses deux clercs. On voit ensuite deux amis, qui viennent pour savoir lequel des deux aime plus sincèrement l'autre. La lunette met fin à leurs combats d'amitié, et leur prouve que, loin de s'aimer, ils se trahissent mutuellement. Enfin, arrive Colette, jeune villageoise, qui croit ne plus aimer le berger Colin. La lunette lui démontre le contraire, et les amans se marient. Alors Mercure vient annoncer à Thalie que les Dieux, ennuyés de son absence, ont sollicité et obtenu son rappel.

Elle assiste aux noces de Colette, et remonte dans les cieux.

IN-PROMPTU DE VERSAILLES (l'), comédie en un acte, en prose, par Molière, 1663.

Cette pièce est une conversation satirique, dans laquelle Molière se donne carrière contre les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et Boursault, qui avait fait contre lui la comédie du *Portrait du Peintre*. Ce dernier sur-tout n'est pas épargné. Il est nommé avec le plus grand mépris; mais ce mépris ne tombe que sur l'esprit et sur les talens, au lieu que Boursault avait attaqué Molière dans un endroit plus sensible. Ce qui regarde les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, peut avoir été dicté par l'esprit de vengeance; mais du moins le bon goût l'a-t-il réglé, et l'utilité publique en pouvait être l'objet, puisque, dans l'imitation chargée du jeu de ces acteurs, on découvrait le ton faux et outré de leur déclamation chantante.

IN-PROMTU DU SENTIMENT (l'), comédie en un acte et en prose, par ***, 1778.

Un auteur, M. Brochon, cherche dans son imagination un divertissement pour un mariage. Mercure lui apparaît, et lui reproche sa stérilité. Les trois Parques viennent aussi, et se plaignent que les Plaisirs leur ont volé tous leurs attributs. Brochon dit que leur nombre lui rappelle les trois Grâces, et qu'elles pourraient bien servir à son divertissement : l'une des trois lui donne un bon soufflet. *Excellent augure pour le succès de ma pièce*, s'écrie-t-il, *puisque le beau sexe me claque d'avance!* Enfin, M. Bro-

chon trouve que les trois Princesses sont les trois Grâces; qu'elles étaient dispersées, et que, maintenant, elles se réunissent.

INQUIET (l'), comédie en un acte, par Fagan, au théâtre Français, 1736.

Timante, que la moindre des choses inquiète, est aimé de Lucile, jeune veuve, qui consent même à l'épouser; mais il craint de l'avoir offensée par un mot dit sans intention, et qu'elle ne peut s'appliquer. Il charge Damis, son ami intime, de l'excuser auprès d'elle; bientôt il s'y rend lui-même, s'excuse mal, et craint d'avoir fait une faute nouvelle en se justifiant. Il donne une boëte d'or à une soubrette, et craint encore qu'elle n'en soit offensée. Il ne peut se croire aimé, parce que Lucile ne lui a point dit en termes exprès, « Timante je » vous aime ». Il sollicite vivement cet aveu; et, près de l'obtenir, il se persuade qu'une femme qui aime réellement, n'a point assez de présence d'esprit, pour entrer dans ces détails.

INTÉRET.

C'est ce qui attache, excite la curiosité, soutient l'attention, et produit dans l'âme les différens mouvemens qui l'agitent; la crainte, l'espérance, l'horreur, la joie, le mépris, l'indignation, le trouble, la haîne, l'amour, l'admiration, etc. Voyons d'abord qu'elles sont les sources de l'intérêt théâtral.

L'intérêt, dans un ouvrage de théâtre, naît du sujet, des caractères, des incidens, des situations, de leur en-

chaînement, de leur vraisemblance, du style et de la réunion de toutes ces parties. Si l'une manque, l'intérêt cesse ou diminue. Imaginez les situations les plus pathétiques; si elles sont mal amenées, vous n'intéresserez pas. Conduisez votre poëme avec tout l'art imaginable; si les situations en sont froides, vous n'intéresserez pas. Sachez trouver des situations et les enchaîner; si vous manquez du style qui convient à chaque chose, vous n'intéresserez pas. Sachez trouver des situations, les lier, les colorer; si la vraisemblance n'est pas dans l'ensemble, vous n'intéresserez pas. Or, vous ne serez vraisemblant qu'en vous conformant à l'ordre général des choses, lorsqu'il se plaît à combiner des incidens extraordinaires. Si vous vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez partout la même proportion qui y règne. Faisons à présent quelques observations sur l'intérêt propre à la tragédie. Une pièce de théâtre est une expérience sur le cœur humain. Tout personnage principal doit inspirer un degré d'intérêt; c'est une des règles inviolables. Elles sont toutes fondées sur la nature. Tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés. Il faut, autant qu'on le peut, fixer l'attention sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité. Quand vous voulez toucher, préparez, et n'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais, quand ils ne sont pas àmenés, préparés par une situation pressante; par quelque coup de théâtre, par quelque chose de vif et d'animé. Il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre. Nous remarquerons que, toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut produire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup;

ce sont ces combats du cœur, qui forment les grands intérêts : de simples arrangemens de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens mêmes, il n'y ait un péril évident, et quelque chose de funeste. Le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment qui domine. Toutes les fois qu'il n'y a ni crainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni situation attendrissante, il n'y a point de tragédie. C'est une loi du théâtre qui ne souffre guère d'exception; ne faites jamais commettre de grands crimes, que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité, et vous attireront même quelque compassion des spectateurs. Cléopâtre, à la vérité, dans la tragédie de *Rodogune*, ne s'attire nulle compassion : mais songez que, si elle n'était pas possédée de la passion forcenée de régner, on ne la pourrait pas souffrir; et que, si elle n'était pas punie, la pièce ne pourrait être jouée. C'est une règle puisée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour, quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment le froid amour d'un scélérat pourrait-il produire quelqu'intérêt? Que le forcené Ladislas, emporté par la passion, teint du sang de son rival, se jette aux pieds de sa maîtresse, on est ému d'horreur et de pitié. Oreste produit un effet admirable dans *Andromaque*, quand il paraît devant Hermione, qui l'a forcé d'assassiner Pyrrhus. Point de grands crimes, sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est-là la vraie tragédie. Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie, est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans

donner au criminel des remords aussi grands que son attentat, sans agiter son âme par des combats touchans et terribles, comme on l'a déjà insinué.

L'importance de l'action, dans la tragédie, se tire de la dignité des personnes, et de la grandeur de leurs intérêts. Quand les actions sont de telle nature, que, sans rien perdre de leur beauté, elles pourraient se passer entre des personnes peu considérables, les noms des princes et des rois ne sont qu'une parure étrangère, que l'on donne aux sujets; mais cette parure, toute étrangère qu'elle est, est nécessaire. Si Ariane n'était qu'une bourgeoise, trahie par son amant et par sa sœur, la pièce qui porte son nom ne laisserait pas que de subsister toute entière; mais cette pièce si agréable y perdrait un grand ornement. Il faut qu'Ariane soit princesse; tant nous sommes destinés à être toujours éblouis par les titres. Les Horaces et les Curiaces ne sont que des particuliers, de simples citoyens de deux petites villes; mais la fortune de deux états est attachée à ces particuliers; l'une de ces deux petites villes a un grand nom, et porte toujours dans l'esprit une grande idée: il n'en faut pas davantage pour ennoblir les Horaces et les Curiaces. Les grands intérêts se réduisent à être en péril de perdre la vie, ou l'honneur, ou la liberté, ou un trône, ou son ami, ou sa maîtresse.

On demande ordinairement si la mort de quelqu'un des personnages est nécessaire dans la tragédie. Une mort est, à la vérité, un événement important: mais souvent il sert plus à la facilité du dénouement, qu'à l'importance de l'action; et un danger mortel n'y sert pas quelquefois

davantage. Ce qui rend Rodrigue si digne d'attention, est-ce le péril qu'il court en combattant le comte, les Maures ou Don Sanche ? Non. C'est la nécessité où il est de perdre l'honneur ou sa maîtresse; c'est la difficulté d'obtenir sa grâce de Chimène, dont il a tué le père. Les grands intérêts sont tout ce qui remue fortement les hommes; et il est des momens où la vie n'est pas leur plus grande passion. Il semble que les grands intérêts se peuvent partager en deux espèces; les uns plus nobles, tels que l'acquisition ou la conservation d'un trône, un devoir indispensable, une vengeance, etc.; les autres, plus touchans, tels que l'amitié. L'une ou l'autre de ces deux sortes d'intérêts donne un caractère aux tragédies où elle domine. Naturellement le noble doit l'emporter sur le touchant; et *Nicomède*, qui est entièrement du genre noble, est d'un ordre supérieur à *Bérénice*, qui n'est partout que touchante. Mais, ce qui est incontestablement au-dessus de tout le reste, c'est le noble et le touchant réunis ensemble. Le seul secret qu'il y ait pour les réunir, est de mettre l'amour en opposition avec le devoir, l'ambition, la gloire; de sorte qu'il les combatte avec force, et qu'ils en triomphent à la fin. Alors ces actions sont véritablement importantes, par la grandeur des intérêts opposés.

Les pièces sont en même tems touchantes par les combats de l'amour, et nobles par sa défaite. Pour la grandeur d'une action, voici les idées que l'on peut s'en faire. Elle doit se mesurer à l'importance des sacrifices, et à la force des motifs, qui engagent à les faire. On croirait d'abord que le courage serait d'autant plus digne d'admiration, qu'il se résoud à un plus grand mal pour un plus

petit avantage; mais il n'en est pas ainsi : quand nous sommes exempts d'intérêt, nous voulons de l'ordre et de la raison partout; le courage ne nous paraît qu'aveuglement et folie, s'il n'est appuyé sur des raisons proportionnées à ce qu'il souffre, ou à ce qu'il ose. Ainsi, les héros, qui s'immolent pour leur patrie, sont sûrs de notre admiration, parce que, au jugement de la raison, le bonheur de tout un peuple est préférable à celui d'un homme, et que rien n'est plus grand que de pouvoir porter ce jugement contre soi-même, et agir en conséquence; ainsi le courage des ambitieux nous en impose, parce que, au jugement de l'orgueil humain, l'éclat du commandement n'est pas trop acheté par les plus grands périls. Nous allons même jusqu'à trouver de la grandeur dans ce que la vengeance nous fait entreprendre; parce que, d'un côté, le préjugé attachant l'honneur à ne pas souffrir d'outrages, et de l'autre, la raison faisant préférer l'honneur à la vie, nous jugeons qu'il est d'une âme forte d'écouter, au péril de ses jours, un juste ressentiment.

Les vengeances, sans danger et sans justice apparente, ne nous laissent voir que la bassesse et la perfidie. Si quelquefois les amans obtiennent nos suffrages, parce qu'ils tentent quelque chose d'héroïque pour une maîtresse, c'est quand ils regardent, et que nous regardons avec eux, leurs entreprises comme des devoirs. Ils se sentent liés par la foi des sermens; ils se reprocheraient, en osant moins, une espèce de parjure; et ils paraissent alors autant animés par la vertu, que par la passion même; ils deviennent des héros par leur objet : si au contraire, ils ne sont entraînés que par l'ivresse de la passion, ils ne nous paraissent alors que des furieux, plus

dignes de nos larmes que de notre estime ; et, loin qu'ils nous élèvent le courage, ils ne nous attendrissent que parce que nous sommes faibles comme eux. Passons maintenant aux différentes unités d'intérêt.

Nous hasarderons ici un paradoxe ; c'est qu'entre les premières règles du théâtre, on a presque toujours oublié la plus importante. On ne traite d'ordinaire que des trois unités, de tems, de lieu et d'action. Nous croyons devoir leur en ajouter une quatrième, sans laquelle les trois autres sont inutiles, et qui, toute seule, pourrait encore produire un grand effet ; c'est l'unité d'intérêt, qui est la vraie source de l'émotion continue ; au lieu que les trois autres conditions, quoique exactement remplies, ne sauveraient néanmoins pas un ouvrage de la langueur.

On peut ajouter aux réflexions ci-dessus que, pour produire l'intérêt nécessaire à la tragédie, les moyens les plus propres sont premièrement de choisir un héros, dont le sort puisse nous attendrir et nous toucher. Pour cela, il ne faut pas choisir un homme tout-à-fait scélérat. Ses prospérités nous causeraient de l'indignation, et ses malheurs n'exciteraient en nous aucune compassion. Il faut donc le choisir bon, aimant la vertu, mais sujet aux faiblesses attachées à la nature humaine, et soumis, comme les autres hommes, au pouvoir et à la tyrannie des passions. Il faut qu'il ne mérite pas d'être aussi malheureux qu'il l'est, ou que ses malheurs soient la punition de ses fautes. S'il tombe dans quelques grands crimes, il faut que ce soit involontairement ; qu'il y soit poussé par la violence de sa passion, ou par la force des mauvais conseils, et que nous puissions le plaindre, quoique coupable.

Secondement, c'est de lui faire éprouver ces grands combats, qui déchirent le cœur, en le tenant suspendu entre deux intérêts opposés, et dont le sacrifice lui est également coûteux. Rien de si attachant pour le spectateur que ces sortes de situations. Il se met à la place du héros, et éprouve les mêmes déchiremens. C'est de le mettre dans de grands périls, qui nous fassent trembler pour lui. Voilà ce qui allarme, ce qui attache : ce n'est pas le meurtre qui touche, c'est l'intérêt qu'on prend au malheureux qui le commet, ou à celui qui en est l'objet, et quelquefois à tous les deux ensemble.

Troisièmement, c'est de tenir le fil du dénouement, soigneusement caché jusqu'à la fin. L'intérêt ne peut se soutenir que par l'incertitude de ce qui doit arriver; et il s'augmente par le désir et l'impatience qu'on a de l'apprendre. L'art est de faire toujours croître l'intérêt : mais la première règle, c'est de choisir un sujet, une action déjà capable d'intéresser par elle-même, et propre à fournir de grands mouvemens, de belles situations, et de grands sentimens, etc. Un poëte, qui traite un sujet sans intérêt, n'en peut vaincre la stérilité. Il ne peut jetter du pathétique dans l'action qu'il imite, qu'en deux manières; ou bien il embellit cette action par des épisodes, ou bien il change les principales circonstances de cette action. S'il adopte le premier parti, l'intérêt qu'on prend à ces épisodes, ne sert qu'à mieux faire sentir la froideur de l'action principale; et il a mal rempli son titre. Si le poëte change les principales circonstances de l'action, que l'on suppose être un événement connu, son poëme cesse d'être vraisemblable. Nous allons finir cet article, en parlant de l'intérêt propre à la comédie.

Il faut attacher dans la comédie, comme dans la tragédie; ce qui ne peut se faire sans intérêt : mais il n'est pas le même que dans la tragédie. Là, c'est le cœur tout seul qu'il faut intéresser, toucher, émouvoir et attendrir. Dans la comédie, c'est l'esprit, pour ainsi dire, seul qu'il faut attacher et amuser, ce qui est peut-être plus difficile encore, à cause de sa légèreté et de son inconstance. Pour fixer son attention, on se sert d'ordinaire d'une petite intrigue, qui est communément un mariage: mais ce n'est point assez; il faut encore le réveiller sans cesse, et l'attacher par des traits piquans, des scènes vives, des peintures brillantes, et des incidens nouveaux : l'intrigue est souvent ce qui l'intéresse le moins.

INTERMÈDES.

C'est ce qu'on donne au spectacle, entre les actes d'une pièce de théâtre, pour amuser le peuple, tandis que les acteurs reprennent haleine ou changent d'habits, ou pour donner le loisir de changer de décorations. Dans l'ancienne tragédie, le chœur chantait dans les *intermèdes*, pour marquer les intervalles entre les actes. Chez nous les intermèdes consistent, pour l'ordinaire, en chansons, danses, ballets, chœurs de musique, etc. Aristote et Horace donnent pour règle, de chanter pendant ces intermèdes des chansons, qui soient tirées du sujet principal; mais, dès qu'on eut ôté les chœurs, on introduisit les mimes, les danseurs, etc., pour amuser les spectateurs. En France, on y a substitué une symphonie de violons et d'autres instrumens.

M. la Combe, auteur du *Spectacle des Beaux-Arts*,

fait une observation très-judicieuse au sujet des intermèdes qui coupent les actes de nos tragédies. « N'est-il » pas ridicule, dit-il, que nos tragédies soient coupées » et suspendues par des sonates de musique instrumen- » tale, et que le spectateur, qui est supposé occupé par » les plus grands intérêts, ou ému par les plus vives pas- » sions, tombe dans un calme soudain, et fasse ainsi di- » version avec le pathétique de la scène, pour s'amuser » d'un menuet ou d'une gavotte ? Rien de plus propre » en effet à faire revenir l'esprit du trouble où il était. Ces » sortes d'intermèdes nuisent, peut-être plus qu'on ne » pense, aux succès de ces tragédies. A chaque acte, » l'auteur est, pour ainsi dire, obligé de travailler sur » de nouveaux frais, pour faire illusion et pour tou- » cher. »

INTERROGATION.

C'est une figure de style, très-propre à peindre les divers mouvemens du cœur, et à les rendre plus pathétiques. Elle consiste dans les différentes interrogations qu'on se fait à soi-même ou aux autres. Elle se fait souvent par exclamation, et n'en devient que plus vive et plus animée. Cette figure est du plus grand usage au théâtre. Voyez Mithridate, quand il dit :

Elle me quitte : et moi, dans un lâche silence,
Je semble de sa fuite approuver l'insolence :
Peu s'en faut que mon cœur, penchant de son côté,
Ne me condamne encor de trop de cruauté.
Qui suis-je ? est-ce Monime ? et suis-je Mithridate ?

Voyez Roxane dans *Bajazet*, lorsqu'elle se dit à elle-même :

De tout ce que je vois que faut-il que je pense?
Tous deux, à me tromper, sont-ils d'intelligence!
Pourquoi ce changement, ce discours, ce départ?
N'ai-je pas même entr'eux surpris quelque regard?
Bajazet interdit! Atalide étonnée!
O ciel! à cet affront m'auriez-vous condamnée?
De mon aveugle amour seraient-ce là les fruits?
Tant de jours douloureux, tant d'inquiètes nuits,
Mes brigues, mes complots, ma trahison fatale,
N'aurais-je tout tenté que pour une rivale?

Voyez encore Phèdre, quand elle s'écrie :

Que fais-je? où ma raison se va-t-elle égarer!
Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore!
Pour qui? quel est le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot, sur mon front, fait dresser mes cheveux.

INTRIGANT DUPÉ (l'), comédie en quatre actes, en prose, par M. Richaud Martelly, aux Français, 1801.

C'est un imbroglio, où un intrigant, qui s'est chargé d'éconduire un amant pour favoriser les vœux d'un autre, se trouve pris dans ses propres filets. Cette pièce a eu peu de succès. Le sujet principal et les accessoires en sont empruntés de plusieurs pièces connues; et, de plus, elle pèche contre les vraisemblances. En voilà, selon nous, plus qu'il n'en fallait pour légitimer le peu de succès qu'elle a obtenu; et plus qu'il n'en faut pour motiver la briévété de cet article.

INTRIGUE.

C'est un assemblage de plusieurs événemens ou circonstances, qui se rencontrent dans une affaire, et qui embarrassent ceux qui y sont intéressés. Ce mot vient du

mot latin, *intricare*. L'intrigue est la partie la plus essentielle, pour entretenir l'attention et soutenir la curiosité. Elle forme le nœud ou la conduite d'une pièce dramatique ou d'un roman, c'est-à-dire, le plus haut point d'embarras où se trouvent les principaux personnages, par l'artifice ou la fourberie de certaines personnes, et par la rencontre de plusieurs événemens fortuits, qu'ils ne peuvent débrouiller. Il existe toujours deux desseins dans la tragédie, la comédie ou le poëme épique. Le premier, et le principal, est celui du héros; le second comprend tous les desseins de ceux qui s'opposent à ses prétentions. Ces causes opposees produisent aussi des effets opposés; savoir, les efforts du héros pour l'exécution de son dessein, et les efforts de ceux qui lui sont contraires. Comme ces causes et ces desseins font le commencement de l'action, de même, ces efforts contraires en font le milieu, et forment une difficulté et un nœud, qui font la plus grande partie du poëme : elle dure tout le tems que l'esprit du lecteur est suspendu sur l'événement de ces effets contraires. La solution ou le dénouement commence, lorsque l'on commence à voir cette difficulté vaincue et les doutes éclaircis. Homère et Virgile ont divisé en deux parties, chacun de leurs trois poëmes, et ils ont appliqué, à chaque partie, un nœud et un dénouement particulier. La première partie de l'*Iliade* est la colère d'Achille, qui veut se venger d'Agamemnon, par le moyen d'Hector et des Troyens. Le nœud comprend le combat qui se donne en l'absence d'Achille, et consiste, d'une part, dans la résistance d'Agamemnon et des Grecs, et de l'autre, dans l'humeur vindicative et inexorable d'Achille, qui ne lui permet pas de se reconcilier avec Agamemnon. Les pertes des Grecs et le désespoir du roi, en vengeant Achille, disposent au dénouement.

La mort de Patrocle, jointe aux offres d'Agamemnon, qui seules avaient été sans effet, lèvent cette difficulté, et font le dénouement de la première partie. Cette même mort est aussi le commencement de la seconde partie, puisqu'elle inspire à Achille le dessein de se venger d'Hector; mais ce héros s'oppose à ce dessein, et cela forme la seconde intrigue, qui comprend la mort d'Hector et le dernier combat.

Virgile divise son poëme absolument comme Homère. La première partie est le voyage et l'arrivée d'Énée en Italie; la seconde, est son établissement dans cette contrée. L'opposition qu'il essuie de la part de Junon, dans ces deux entreprises, est le nœud général de l'action entière. Quant au choix du nœud et à la manière d'en faire le dénouement, il est certain qu'ils devaient sortir naturellement du fond du sujet.

Le P. Lebossu donne trois manières de former le nœud d'un poëme : la première est celle dont nous venons de parler; la seconde est prise de la fable et du dessin du poëte; la troisième consiste à former le nœud, de telle sorte que le dénouement en soit une suite naturelle.

Dans le poëme dramatique, l'intrigue consiste à jeter les spectateurs dans l'incertitude sur le sort qu'auront les principaux personnages introduits dans la scène. Pour cela, elle doit être naturelle, vraisemblable, et prise, autant qu'il se peut, dans le fond même du sujet. 1.° Elle doit être naturelle et vraisemblable; car, une intrigue forcée ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'esprit ce trouble qu'exige l'action théâtrale, n'y porte, au contraire, que la confusion et l'obscurité; et c'est ce qui arrive immanquablement, lorsque le poëte multiplie trop les incidens; car, c'est moins le merveilleux que le vraisemblable

qu'on doit chercher dans ces occasions. Or, rien n'est plus éloigné de la vraisemblance, que d'accumuler dans une action, dont la durée n'est tout au plus supposée que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pourraient à peine se passer en une semaine ou un mois. Dans la chaleur de la représentation, ces surprises multipliées plaisent pour un moment; mais, à la discussion, on sent qu'elles accablent l'esprit, et, qu'au fond, le poëte ne les a imaginées que faute de trouver dans son génie les ressources, propres à soutenir l'action de sa pièce, par le fond même de la fable. De là, tant de reconnaissances, de déguisemens, de suppositions d'état, dans les tragédies de quelques modernes, dont on ne suit les pièces qu'avec une extrême contention d'esprit : le poëte dramatique doit, à la vérité, conduire son spectateur à la pitié par la terreur, et réciproquement à la terreur par la pitié. Il est également vrai que c'est par les larmes, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises, et par l'horreur qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe; mais tout cela n'exige pas une intrigue pénible et compliquée. Corneille et Racine prodiguent-ils à tout propos les incidens, les reconnaissances, et les autres machines de cette nature, pour former leur intrigue? L'action de *Phèdre* marche sans interruption, et roule sur le même intérêt, mais infiniment simple jusqu'au troisième acte, où l'on apprend le retour de Thésée. La présence de ce prince, et la prière qu'il fait à Neptune, forment tous les nœuds, et tiennent les esprits en suspens. il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour Phèdre, la crainte pour Hippolyte, et ce trouble inquiétant dont tous les cœurs sont agités, dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans *Athalie*, le secret du grand-prêtre sur le

dessein qu'il a formé de proclamer Joas roi de Judas, l'empressement d'Atalie à demander qu'on lui livre cet enfant inconnu, conduisent et arrêtent comme par degrés l'action principale, sans qu'il soit besoin de recourir à l'extraordinaire et au merveilleux. On verra même dans *Cinna*, dans *Rodogune*, et dans toutes les meilleures pièces de Corneille, que l'intrigue est aussi simple dans son principe, que féconde dans ses suites. 2°. Elle doit naître du fond du sujet autant qu'il se peut; car, lorsque la fable ou le morceau d'histoire que l'on traite, fournit naturellement les incidens et les obstacles, qui doivent contraster avec l'action principale, qu'est-il besoin de recourir à des épisodes qni ne font que la compliquer, ou du moins partager et refroidir l'intérêt. Observons que le poëte dramatique, qui s'engage à mener deux intrigues à la fois, s'impose la nécessité de les dénouer dans le même instant. Sans cela, si la première qui s'achève est la principale, celle qui reste n'est plus supportable. Si au contraire l'intrigue épisodique fait perdre de vue la principale, il en naît un autre inconvénient. Les personnages disparaissent tout-à-coup, ou se rencontrent sans raison; ce qui mutile et refroidit l'ouvrage.

INTRIGUE AUX FENÊTRES (l'), opéra-bouffon en un acte, paroles de MM. Bouilly et Dupaty, musique de M. Nicolo, à l'Opéra-comique, 1805.

Monsieur Renardin, ancien officier d'infanterie, aussi versé dans les ruses de guerre que dans celles d'amour, veut marier sa fille à M. Satiné, son parent, marchand de papiers du faubourg Saint-Antoine; mais Clémence aime Floricourt, jeune capitaine de cavalerie, et en est aimée. Celui-ci, accompagné de Lorange, son valet,

quitteso nrégiment, et accourt pour fléchir le père de sa maîtresse, ou le forcer à lui être favorable. Arrivé à Paris, il trouve M. Renardin delogé: il s'informe, et après bien des recherches, il apprend que M. Renardin, sous le nom de la Palissade, est venu se loger dans la rue du Petit-Musc; il y vole à l'instant, frappe à toutes les portes, et ne peut trouver la demeure de M. Renardin. Comment faire? Lorange, qui voit les choses de sang-froid, conçoit en un clin-d'œil un plan d'attaque infaillible; et Floricourt, se reposant sur la tactique de son valet, lui abandonne le commandement. Lorange va au coin de la rue; et, au moyen de la bourse de son maître, amène tous les commissionnaires qu'il peut trouver, et leur ordonne de crier au feu. A ce cri d'allarme, tout le monde se met à la fenêtre: Lorange et Floricourt, tapis dans un coin de la rue, apperçoivent enfin M. Renardin, mademoiselle de la Girondière, sa sœur, et la belle et intéressante Clémence. Il ne s'agit plus maintenant que de reconnaitre la place, et de la prendre par adresse ou par force. Ils la trouvent dans un état de defense vraiment inquiétant pour tout autre qu'un Lorange; mais, loin de l'allarmer, ces manœuvres de l'ennemi ne font qu'accroître son audace et stimuler son génie. Il faut d'abord chasser M. Satiné: Lorange, sans beaucoup d'efforts, se débarrasse de ce rival incommode. Sous le prétexte d'un achat de papier pour la sous-préfecture de Villers-Côterets, il le retient chez lui, et profite de son absence pour avancer ses affaires; ensuite, croyant avoir des intelligences dans la place, Floricourt s'y introduit; mais il est fait prisonnier. Vain obstacle! Lorange vole chez Satiné, prend des papiers, se présente comme son envoyé, et parvient ainsi à s'introduire dans la maison. En-

fin il délivre son maître, force le capitaine Renardin de s'avouer vaincu, et d'accorder à Floricourt la main de Clémence.

INTRIGUE DES FILOUX (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Létoile, 1647.

Trois filoux veulent voler une veuve, qui passe pour avoir de l'argent, et qui occupe seule une maison avec sa fille, qu'elle avait promise à un aventurier. La fille ne veut point consentir à la volonté de sa mère, parce qu'elle aime un officier depuis assez long-tems. Cet officier se trouve dans la maison, au moment où les trois filoux s'y introduisent, et fait avorter leur projet. La veuve, pour payer à l'officier le service qu'il vient de lui rendre, lui accorde sa fille en mariage; mais elle apprend que celui, dont elle avait fait choix pour gendre, vient d'être arrêté pour avoir fabriqué de la fausse monnaie.

INTRIGUE EN L'AIR (l'), comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par MM. Sewrin et Chazet, au théâtre des Variétés, 1807.

Jean et Justin prétendent à la main de Fanchette, fille de Bontems. Jean est riche et convient au père de Fanchette; Justin est pauvre, mais il est aimable, mais il est aimé de la jeune personne, et devient son époux. Tel est le fond de cette petite pièce, en voici l'intrigue. Bontems est occupé, avec ses ouvriers, à construire une maison pour le parrain de sa fille. Il se plaint à Jean de ce qu'une pièce de bois, qui devrait être placée, n'est pas encore sciée. Jean, à son tour, rejette la faute sur le scieur-de-long; mais son excuse n'est pas admise. Après son dîner, Bontems retourne au travail; il recommande

à Fanchette de fermer la porte aux galans, et de leur dire, par la fenêtre, que son père reviendra dans une heure. Bientôt Justin arrive ; mais Fanchette lui ferme sa porte. Jean lui-même vient trouver Justin, qui lui a promis de lui aider à scier son bois. Justin, croyant que Jean est la cause du mauvais traitement que lui fait éprouver Fanchette, se dispose à l'en punir. Les réponses de Jean ne font qu'augmenter sa fureur ; mais le quiproquo s'éclaircit, et Justin s'apperçoit qu'il ne s'agit que de la pièce de bois : aussitôt il grimpe sur l'établi, qui se trouve placé sous la fenêtre de Fanchette. Jean, sans doute pour favoriser son rival, lui demande une chanson. Alors Justin saisit l'occasion, et lui en chante une, dans laquelle il retrace l'inconstance des amans. Son premier couplet est achevé, et il ne voit pas venir Fanchette; fâché que le second n'ait pas eu plus d'effet, il s'emporte ; et, dans un moment où il peint son impatience, il fait remuer l'établi ; alors Fanchette ouvre sa fenêtre. Les amans se témoignent leur amour par de tendres caresses, sans que Jean, que le son de scie incommode, s'apperçoive de rien ; mais Bontems arrive et les surprend ; il veut conclure, malgré sa fille, son mariage avec Jean; mais le parrain de Fanchette s'y oppose, et la marie à Justin.

Cette pièce renferme un dialogue aisé, et quelques jolis couplets ; mais les auteurs y ont semé des calembourgs qui nuisent à l'intérêt. On peut amuser et faire rire le public par des moyens plus naturels.

INTRIGUE ÉPISTOLAIRE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Fabre-d'Eglantine, aux Français, 1791.

C'est ici, comme dans un grand nombre de comédies

un tuteur avare et jaloux, qui veut épouser sa pupille, pour s'emparer de sa fortune. Mais la jeune personne déteste son tyran, et veut s'affranchir d'un joug odieux; cependant, il faut convenir que Cléri, amant aimé de Pauline, trouve un terrible adversaire dans le procureur Clénard. Non seulement il tient sa pupille étroitement enfermée et lui donne des surveillans incorruptibles; mais encore il met, à la poursuite de l'amant, un huissier et toute sa sequelle. Toutes ses portes et toutes ses fenêtres sont fermées; ainsi, à moins de les enfoncer, ou de mettre le feu à la maison, il n'y a pas de moyens de lui enlever sa pupille. Malgré toutes ces précautions, les amans ne désespèrent pas de sortir vainqueurs de cette lutte difficile. Ils mettent en jeu toutes sortes de ruses, pour dérouter le vieux procureur et ses agens; mais, pour agir de concert et se rendre compte de leurs opérations, ils n'ont que la ressource des lettres: comment se les faire parvenir? Ce sont les différens moyens qu'ils emploient qui forment l'intrigue, et donnent le titre à la pièce. Du reste, après une vigoureuse résistance, le vieux procureur finit par succomber, et se voit forcé de convenir que, celui qui se met en tête de garder une femme malgré elle, n'est qu'un sot.

Cette pièce a eu le plus grand succès. La conduite d'un ouvrage, si différent de couleur du *Philinte* de Molière, prouve infiniment de ressources et de talens comiques dans l'esprit de l'auteur. L'imbroglio est bien tissu, la marche en est vive et pleine de feu, et les incidens en sont bien ménagés. Enfin on y rit, et de ce rire franc et vrai, que depuis long-tems Thalie ne connaît plus.

INTRIGUES AMOUREUSES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Gilbert, 1666.

Ces intrigues amoureuses sont un tissu d'invraisemblances, un ramas de situations forcées et ridicules. En voici le fond : Yante ayant perdu son frère, à qui Damon, son oncle, destinait ses grands biens, vient à Paris pour tâcher, avant que la nouvelle de sa mort y soit parvenue, de décider l'oncle à lui en faire donation. Un valet, nommé Marot, est à la tête de toutes ces intrigues; et, de concert avec Lisandre, amant aimé d'Yante, ils parviennent à tromper l'oncle. Leurs ruses, quoique fort grossières, se traînent jusqu'au dénouement, sans qu'aucun des personnages forme le plus léger soupçon. Tantôt Yante se présente sous des habits d'homme et sous le nom de son frère, et tantôt en habit de femme : ainsi, elle est tout-à-la-fois et le frère et la sœur. Sous le nom de son frère, elle est fiancée à la nièce d'un certain Clindor, et touche la dot; et, sous celui d'Yante, elle épouse Lisandre. Plusieurs fois l'intrigue est en danger de se rompre; mais Yante et Marot la renouent, à l'aide de plaisanteries que les deux oncles, Damon et Clindor, écoutent avec la plus grande docilité. Nous allons en citer plusieurs exemples : Yante, sous le nom de son frère, fait la cour à Séline, nièce de Clindor, et lui demande un baiser, qu'elle lui refuse; alors il lui dit :

Vous êtes trop sévère :
Loin de me refuser une faveur légère,
Séline, vous pourriez, ayant reçu ma foi,
Sans blesser votre honneur, coucher avecque moi.

Damon veut voir son neveu et sa nièce réunis chez Clindor. Les vieillards reviennent de chez le notaire, où ils ont fait rédiger les articles du contrat; ils demandent à voir Yante : celle-ci, sous ses habits d'homme, leur dit que sa sœur est indisposée, et qu'elle a la migraine.

DAMON.

Son mal est sans péril :

CLINDOR.

Mais elle a besoin d'aide.
Allons la visiter.

YANTE.

Elle a pris un remède....

Dans une autre circonstance, où les deux oncles s'entretiennent d'Yante et de son frère, Marot vient leur proposer de leur faire connaître les mœurs des provinces de France où il a voyagé; la proposition est acceptée. Voici une idée de cette scène bisarre :

CLINDOR.

Que dis-tu des Normands, dont chacun parle assez?

MAROT.

Ils sont grands chicaneurs, et fort intéressés.

DAMON.

Les Picards?

MAROT.

Ils sont francs, ardens après la gloire;
J'entends de celle-là, qu'on acquiert à bien boire.

CLINDOR.

Les Bourguignons?

MAROT.

Salez.

CLINDOR.

Le proverbe le dit;
Mais je ne l'entends pas, si l'on ne l'éclaircit.

MAROT.

C'est-à-dire, des gens corrompus de nature;
Car, l'on sale la chair sujette à pourriture.

INTRIGUES DE LA LOTERIE (les), comédie en trois actes, en vers, par Visé, 1670.

Céliane a fait une loterie, qui doit être tirée le soir même. Cette circonstance attire chez elle un grand nombre de personnes, qui entrent, sortent et reviennent, sans que l'on comprenne bien leur dessein. Valère, amant de Clarice et de Mélisse, la première, fille, et l'autre, nièce de Céliane; et Cléonte, amant de Mélisse et de Clarice, profitent de cette occasion pour voir leurs maîtresses, et se déterminer sur le choix. Clidamis, plus heureux qu'eux, se fait introduire hardiment par une intrigante, et gagne le cœur de Clarice, dont il est amoureux. Les deux autres amans se consolent, dans l'espérance que la fortune les favorisera, dans la nouvelle loterie qu'on leur vient d'annoncer.

Le sujet de cette pièce est semblable, pour le fond, à la comédie d'*Aimer sans savoir qui*, de Douville, et à la *Belle Invisible*, de Boisrobert.

IPHIGÉNIE EN AULIDE, tragédie d'Euripide.

Nous allons entrer dans quelques détails sur la tragédie d'Euripide, afin de nous dispenser d'analyser toutes celles qui ont été faites sur le même sujet. On sait que les Grecs, prêts à partir pour Troie, furent arrêtés en Aulide, par un calme qui ne devait cesser qu'après avoir sacrifié Iphigénie à Diane, à qui Clytemnestre l'avait dévouée en nais-

sant : telle est la voix de l'oracle. Ce n'est qu'à ce prix que les vents seront favorables. Agamemnon, pressé par les Grecs, a eu la cruauté d'écrire à Clytemnestre, qu'il a laissée dans Argos, de lui amener sa fille Iphigénie. Mais ce malheureux père ne tarde pas à changer de résolution : enfin, la nature l'emporte sur un funeste devoir; et, sans en expliquer les raisons, il trace quelques mots pour empêcher le départ de la reine, et confie ce message important à un vieillard. Ménélas surprend ce vieillard, et s'empare de ses dépêches. Après s'être injustement emporté contre lui, il vient trouver son frère, et lui reproche sa faiblesse et sa perfidie. Ici, les deux frères ont une altercation assez vive, qui cesse par la nouvelle, que vient leur apporter un envoyé, de l'arrivée de la reine et de sa fille. Entendez Agamemnon dans Racine :

Juste ciel, c'est ainsi qu'assurant ta vengeance,
Tu romps tous les ressorts de ma vaine prudence.
Encor, si je pouvais, libre dans mon malheur,
Par des larmes au moins soulager ma douleur !

C'est ainsi qu'Euripide le fait parler. Ménélas, ému, attendri par les larmes de son frère, ne peut lui-même retenir ses pleurs. Non, dit-il, « je ne suis plus ce cruel » Ménélas, qui voulait vous persuader d'immoler votre » fille.... Ne la sacrifiez point à mes intérêts. Qu'a cette » princesse à démêler avec Hélène ? Congédions l'armée. » Hélas ! lui répond Agamemnon, ce changement ne me rend point ma fille : Calchas, Ulysse, les Grecs, toute l'armée enfin va savoir l'arrivée de la princesse.

Alors Ménélas lui conseille de faire périr Calchas ; il pense qu'ils n'ont rien à craindre d'Ulysse ; mais Agamemnon est bien d'un autre avis. Euripide met ici dans la bouche d'Agamemnon à-peu-près le langage que Racine fait tenir à Ulysse, acte Ier., scène III.

Pensez-vous que Calchas continue à se taire,
Que ses plaintes, qu'envain vous voudrez appaiser,
Laissent mentir les Dieux, sans vous en accuser?
Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux, qu'ils croiront légitime :
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
Seigneur, à prononcer entre vous et les Dieux.....

Ces deux actes sont terminés par des intermèdes à la manière des anciens. Le chœur ouvre le troisième acte par des chants en l'honneur de Clytemnestre, qui arrive sur un char, avec Iphigénie et le jeune Oreste ; aprés l'avoir remercié, la reine ordonne aux femmes de tirer du char les présens qu'elle destine à sa fille. Elle trouve Oreste endormi, et lui dit : Quoi ! cher enfant, tu dors ! Réveille-toi pour être témoin de l'himen de ta sœur. Qu'on nous passe cette réflexion ; mais ces détails sont un peu trop bourgeois Tout ce que l'on pourrait dire en faveur d'Euripide, c'est que la plupart de ces rois de la Grèce n'étaient pour ainsi dire que des gouverneurs d'une faible contrée, et que, par conséquent, il n'est point étonnant que leurs femmes descendissent à ces détails de ménage. Mais, tout ce que l'on pourrait ajouter de semblable ne pourrait l'excuser ; car cet enfant est absolument étranger à l'action et à l'intérêt de la pièce ; mais revenons à notre analyse.

Agamemnon arrive. Comme Racine a imité le poëte Grec dans cette scène, nous renvoyons à la scène II, de l'acte II de la tragédie de Racine.

Seigneur, où courez-vous? et quels empressemens
Vous dérobent sitôt à mes embrassemens, etc.

Iphigénie se retire. Clytemnestre vient d'apprendre que sa fille est destinée à l'himen d'Achille: elle prie Agamemnon de lui faire connaître la naissance et le pays de ce héros; alors il lui fait un long détail généalogique qui satisfait Clytemnestre; et elle convient qu'Achille n'est point à dédaigner: enfin elle consent à cet himen, et demande l'époque à laquelle il sera célébré; Agamemnon le lui dit, et tâche de lui persuader de n'y pas assister. Voyons le parti qu'en a tiré le poëte Grec, et comment Racine s'en est tiré d'après lui.

AGAMEMNON.

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée:
Tout y ressent la guerre, et non pas l'himénée;
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots
Un autel hérissé de dards, de javelots,
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux, n'est point assez tranquille;
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi,
Dans un état indigne, et de vous et de moi.
M'en croirez-vous, laissez, de vos femmes suivie,
A cet himen, sans vous, marcher Iphigénie.

CLYTEMNESTRE.

Qui moi? que, remettant ma fille en d'autres bras,
Ce que j'ai commencé, je ne l'achève pas?
. . . .

AGAMEMNON.

Vous avez entendu ce que je vous demande,
Madame; je le veux et je vous le commande:
Obéissez!

Voilà des raisons, qui peuvent colorer le refus d'Agamemnon. Tout cet appareil d'un camp dont Racine nous fait le tableau, et les motifs qu'il y ajoute, semblent, au premier coup-d'œil, assez forts pour éloigner Clytemnestre; cependant elle veut conduire sa fille à l'autel: alors Agamemnon lui commande de s'éloigner. Euripide, au contraire, nous peint ici Agamemnon comme un tyran. La bienséance, dit-il à Clytemnestre, vous défend de paraître au milieu d'une armée; elle veut que vos filles, qui sont dans Argos, ne restent pas plus long-tems sans vous. Beau sujet, s'écrie cette tendre mère, de précipiter mon retour! Ne sont-elles pas renfermées dans le palais? Quelle autre qu'une mère doit conduire sa fille à l'autel!.... Les droits d'une mère, en pareil cas, sont incontestables; il fallait les affaiblir par le raisonnement; c'est ce qu'a fait Racine. Chez lui, Clytemnestre n'oppose que sa volonté aux raisons d'Agamemnon; enfin, elle a tort. Chez Euripide, son raisonnement l'emporte et elle a raison. Enfin, Agamemnon, désespérant de vaincre son épouse, se propose d'aller trouver Calchas, pour conférer avec lui sur le remède, que l'on doit apporter aux maux de la Grèce; et finit son monologue par cette moralité: *Tout homme sensé doit choisir une épouse docile, ou n'en point avoir.* Ce troisième acte se termine, comme les précédens, par un intermède. Achille ouvre le quatrième par un monologue, dans lequel il se plaint des Atrides,

et de leurs délais qui l'arrêtent au rivage de l'Euripe ; il va s'en retourner avec ses Thessaliens. Telle est la disposition du fils de Pélée, lorsque Clytemnestre vient à sa rencontre. Achille s'étonne de ce qu'au mépris des saintes lois de la pudeur, une femme, de la plus rare beauté, ose s'offrir à ses yeux. Clytemnestre se fait connaître, lui explique le sujet de sa démarche, et lui dit qu'elle lui apporte le gage de l'Himen ; mais Achille, par une etrange méprise, lui proteste de son respect pour Agamemnon. Alors elle s'exprime d'une manière plus claire, et lui dit qu'autorisée par l'usage, et devant épouser sa fille, elle doit lui présenter ce gage : ils se temoignent réciproquement leur surprise, Achille, de ce qu'on lui parle d'un hymen qu'il n'a point recherché, et Clytemnestre, de ce qu'on l'a abusée. L'un et l'autre vont se retirer, lorsque le vieillard, confident d'Agamemnon, vient leur apprendre le funeste sacrifice, et dissiper leur erreur commune. Clytemnestre alors se jette aux pieds d'Achille, et implore son secours. Entendez cette mère infortunée dans la tragédie de Racine, acte III, scène V.

Oubliez une gloire importune :
Ce triste abaissement convient à ma fortune, etc.

Voyez encore la réponse d'Achille dans ce même acte, scène VI. Mais, dans Euripide, Achille n'a point encore vu Iphigénie ; il ne veut pas même la voir, dans la crainte de s'attirer des reproches. Au lieu de prendre un parti digne de son caractère, il conseille à Clytemnestre d'aller trouver son époux, et de tâcher de l'attendrir par ses pleurs : dans le cas seulement, où Agamemnon serait insensible à ses prières, il s'oblige à défendre les

jours de sa fille. Mais ne croiriez-vous pas entendre Achille lui-même, dans ces beaux beaux vers de Racine?

Enfin vous le voulez : il faut vous complaire ;
Donnez-lui l'un et l'autre un conseil salutaire,
Rappelez sa raison, persuadez-le bien
Pour vous, pour mon repos, et surtout pour le sien.
Je perds trop de momens en des discours frivoles ;
Il faut des actions, et non pas des paroles.

Quelle noble fierté! Quelle énergie dans ce dernier vers surtout! Ils sortent, et le chœur s'empare de la scène. Nous voyons, au cinquième acte, Clytemnestre dans la plus grande agitation se plaindre des efforts qu'elle a faits, pour rencontrer son époux. De son côté, Agamemnon la cherchait, pour tâcher de l'abuser par un nouveau prétexte: mais c'en est fait, le fatal secret est su et de la mère et de la fille. Alors Iphigénie arrive elle-même, les yeux baignés de larmes. Dans Euripide, ce n'est qu'après une longue série de questions qu'Agamemnon s'apperçoit qu'il est trahi; dans Racine, au contraire, il le voit tout de suite. En effet, les larmes d'Iphigénie, la fureur concentrée de la reine ne le lui disent-elles pas assez?

Quel trouble! mais tout pleure, et la fille et la mère,
Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi, etc.....

Mais il est tems d'arriver à la catastrophe. Iphigénie, après avoir long-tems gémi du coup qui la menace, finit par s'y résigner. Achille lui-même y souscrit, et promet de défendre Iphigénie, dans le cas où elle viendrait à changer de résolution. Enfin la victime est conduite à l'autel; mais, au lieu de la Princesse, Calchas frappe une

biche que Diane lui a substituée. Contente de leur soumission, la Déesse promet aux Grecs de favoriser leur navigation. Alors un envoyé vient faire à Clytemnestre le détail de la cérémonie ; et Agamemnon lui-même vient confirmer cette heureuse nouvelle, et faire ses adieux à son épouse.

Telle est l'*Iphigénie* d'Euripide. Nous aurons occasion d'y revenir, en parlant de la pièce de Racine et de celle de Rotrou.

IPHIGÉNIE, tragédie de Rotrou, 1640.

Cette pièce de Rotrou, bien inférieure à celle de Racine, n'est cependant pas indigne de l'auteur de Venceslas. Il a suivi Euripide pas à pas ; il a même enchéri sur le poëte grec dans quelques endroits. On y remarque entr'autres un discours qu'adresse Ménelas à Agamemnon. Le voici :

Ne vous souvient-il pas avec combien d'adresse
Vous vous êtes fait chef des troupes de la Grèce.
Ah ! comme ce grand cœur se savait abaisser !
Le front ne portait pas l'image du penser ;
Et votre modestie, alors incomparable,
Fut un adroit chemin à ce rang honorable.
Jamais, pour s'élever, on ne se mit si bas.
Vous offriez à l'un, à l'autre ouvriez les bras,
Serriez à l'un la main, jettiez les yeux sur l'autre,
Portiez votre intérêt beaucoup moins que le nôtre.
De qui vous demandait, vous préveniez les pas,
Parliez à qui voulait et qui ne voulait pas.
Et lors votre maison, à tout le monde ouverte,
Jusques aux basses cours n'étoit jamais déserte ;
Mais, quand cette affectée et fausse humilité
Vous eut, de notre chef, acquis la qualité,
Un soudain changement de mœurs et de visage
Fut de cet artifice un trop clair témoignage.

IPHIGENIE, tragédie de Racine, 1674.

Racine, comme on l'a vu plus haut, n'avait pu se dispenser de suivre Euripide; mais, en avouant qu'il lui est redevable des plus grandes beautés de sa pièce, il s'est réservé l'honneur de le surpasser par la noblesse des sentimens et de l'expression. Quels ressorts puissans font naître les irrésolutions d'Agamemnon, les inquiétudes de Clytemnestre, leur douleur poussée jusqu'à l'excès! Achille, ce héros insignifiant chez le poëte grec, chez lui intéresse également, soit qu'il se livre à son amour, soit qu'il suive les sentimens que la gloire lui inspire; il pouvait même ne pas le rendre amoureux; mais il maniait cette passion en maître, de quelque façon qu'il voulut la peindre. Combien Iphigénie est grande et digne de pitié chez Racine! Combien elle est pitoyable chez Euripide! Comme la catastrophe d'Euripide est tout-à-fait différente de celle de Racine, et que tout le monde connaît le dénouement de la tragédie de ce dernier, nous n'en dirons rien ici.

Louis XIV, à son retour de la Franche-Comté qu'il venait de conquérir, donna des divertissemens à toute la cour. Pour qu'il ne manquât rien à cette fête, on avait dressé, à grands frais, dans le parc de Versailles, un théâtre magnifique. L'Iphigénie de Racine fut la pièce qui fut choisie pour y être représentée; ce chef-d'œuvre réussit à la cour, comme il avait réussi à la ville; c'est-à-dire, qu'il y reçut l'applaudissement le plus flatteur et le moins suspect, celui des larmes; ce qui a fait dire à Boileau:

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée;
Que dans l'heureux spectacle, à nos yeux étalé,
En a fait, sous son nom, verser la Champmélé.

Les ennemis de Lully l'accusaient de devoir le succès de sa musique à Quinault. Ce reproche lui fut fait un jour par ses amis mêmes, qui lui disaient, en plaisantant, qu'il n'avait pas de peine à mettre en chant des vers faibles; mais qu'il éprouverait bien plus de difficulté, si on lui donnait des vers pleins d'énergie. Lully, animé par cette plaisanterie, et comme saisi d'enthousiasme, court à son clavessin; et, après avoir cherché un moment ses accords, chante ces quatre vers d'Iphigénie, qui sont des images, ce qui les rend plus difficiles pour la musique que des vers de sentiment.

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein; et, d'un œil curieux,
Dans son cœur palpitant, consultera les Dieux.

Un des auditeurs raconta à M Racine, fils, qu'ils se crurent tous présens à cet affreux spectacle, et que les tons que Lully ajoutait aux paroles, leur firent une impression profonde.

En 1718, les comédiens annoncèrent sur leurs affiches, pendant quatre ou cinq jours, qu'ils représenteraient la tragédie d'Iphigénie, où l'on verrait quelque chose d'extraordinaire, qu'on n'avait pas encore vu, et qu'on ne verrait peut-être jamais. Le jour arrivé, que l'on devait voir cette chose extraordinaire, il y eut un concours de monde prodigieux. On excita l'impatience du public jusqu'au quatrième acte; enfin, l'on vit paraître la Thorillière représentant Agamemnon, et Poisson représentant Achille. Cette mascarade fit d'abord rire les spectateurs; mais les éclats de rire dégénérèrent bientôt en ba

lemens ; et les huées allaient succéder aux claquemens de mains, lorsque les comédiens prévinrent l'orage, et empêchèrent de jouer le cinquième acte. Tel fut le succès de cette plaisanterie.

Quinault du Fresne, jouant Achille dans Iphigénie, s'irritait dans le cours précipité des reproches qu'il faisait à Agamemnon.

Vous, que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,

Et reprenait avec dédain :

Avant que vous eussiez rassemblé votre armée.

On sent tout l'effet que devait produire cette heureuse interruption.

En 1769, avant la représentation d'Iphigénie, un acteur prononça ce petit discours; « Messieurs, nous allons vous présenter le dénouement d'Iphigénie en action : nous souhaitons que ce soit varier vos plaisirs, puisqu'on a employé et conservé, avec le respect le plus scrupuleux, les mêmes vers de M. Racine, et que l'unique changement consiste à mettre en spectacle, et sous les yeux, ce qui était en récit». Ce changement ne réussit point. On aurait dû sentir, avant que de le tenter, que cette action était trop confuse, pour l'exposer aux yeux des spectateurs ; que cinq ou six acteurs se trouvent dans une situation trop vive, pour que leurs mouvemens, qui doivent se choquer avec rapidité, puissent se développer naturellement sur la scène. Dans un moment pareil, on ne peut entendre que des cris confus ; et Racine connaissait trop bien son art, pour ne pas écarter du théâtre une action, qu'il lui était plus facile d'embellir dans un récit.

Un mathématicien savant et rigide n'avait jamais lu Racine. Quelqu'un lui en ayant fait l'éloge, il se laissa persuader de lire Iphigénie. Mais à peine eut-il parcouru trois ou quatre scènes, qu'il jetta le livre, en disant : qu'est-ce que cela prouve ?

IPHIGÉNIE, tragédie de Leclerc et de Coras, 1675.

Si nous en croyons l'auteur, il n'a fait imprimer sa tragédie, qu'afin qu'on puisse en faire la comparaison avec celle de Racine : ou cet auteur est de mauvaise foi, ou il s'abuse étrangement sur le mérite de son ouvrage ; car il n'y a aucun terme de comparaison entre ces deux pièces. Il a, dit-il, suivi Euripide quand Racine s'en est écarté, et il l'a quitté, quand il l'a suivi. Nous n'examinerons point s'il a eu tort ou raison, mais il a eu tort évidemment, puisque la tragédie de Racine est un chef-d'œuvre, et que la sienne est une pièce détestable, où sont défigurés tous les caractères que les anciens nous ont transmis. Ulysse, qui est ici sur le premier plan, n'est point le rusé, l'adroit Ulysse, mais un profond scélérat, un faussaire qui contrefait le seing d'Agamemnon, et qui abuse du nom d'Achille, pour amener Iphigénie en Aulide, où Calchas doit l'immoler. Ménélas est un personnage méprisable. Enfin cet Achille, si beau dans Racine, est, pour ainsi dire, un personnage postiche. Quant au style, on peut en juger par ces vers. Achille vient d'apprendre le sort réservé à son amante, il s'adresse à Clytemnestre et lui dit :

Ne croyez pas qu'en paix, je laisse Agamemnon
Pour perdre Iphigénie, abuser de *mon nom;*
Non de cet attentat, etc., etc.

Au reste il est lâche, prosaïque, incorrect et diffus.

Cette pièce n'eut que cinq représentations; la première est du 24 mai, et la dernière du 9 juin, parce que le théâtre, dans ce tems, n'etait ouvert que trois fois la semaine, savoir le dimanche, le mardi et le vendredi. Leclerc dit encore dans sa préface, que l'ouvrage est entièrement à lui; il n'en excepte que cent vers épars çà et là, qu'il reconnaît devoir à Coras; malgré cet aveu authentique, Racine les affubla tous deux à-la-fois de l'épigramme suivante, la meilleure, peut-être, qui ait été faite en ce genre.

Entre Leclerc, et son ami Coras,
Tous deux auteurs rimans de compagnie;
N'a pas long-tems s'ourdirent grands débats;
Sur le propos de leur Iphigénie.
Coras lui dit : la pièce est de mon cru;
Leclerc répond : elle est mienne, et non vôtre :
Mais, aussitôt que l'ouvrage eut paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

IPHIGÉNIE EN AULIDE, opéra, en trois actes, par le Bailli Durolet, musique de Gluck, à l'opéra.

L'auteur a suivi le plan de la tragédie de Racine; mais il a beaucoup abrégé l'action, en retranchant l'épisode d'Eriphile. Au lieu d'Arcas, il a introduit Calchas dès le premier acte, ce qui donne du mouvement et de l'intérêt à l'exposition. Le poëte a su mettre presque toutes les scènes et les personnages en opposition, ce qui soutient l'intérêt. Cet ouvrage eut un très-grand succès lors de ses représentations. La musique obtint les suffrages de tous les connaisseurs.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE, tragédie d'Euripide.

Cette piéce fait suite à l'*Iphigénie en Aulide* du même poëte; mais on le croirait difficilement, si l'on s'en tenait précisément à la fable de cette dernière, dans laquelle l'auteur feint, qu'après la substitution d'une biche à la princesse, Iphigénie s'envola parmi les Dieux. Euripide suppose qu'Iphigénie a été transportée en Tauride, pour y être prêtresse de Diane: selon lui, tous les Grecset Oreste lui-même la croyent tombée en Aulide, sous le fer de Calchas. Enfin, après avoir tué Clytemnestre, Oreste tourmenté par les Furies, va dans la Tauride par ordre d'Apollon, pour enlever la statue de Diane, et la transporter dans l'Attique.

Comme nous allons donner l'analyse de plusieurs pièces sur le même sujet, nous y renvoyons le lecteur qui y trouvera, à quelques détails prés, la tragédie d'Euripide.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE, tragédie-opéra, par Duché et Danchet, musique de Desmaret et Campra, 1704.

Électre, sœur d'Oreste et d'Iphigénie, et amante de Pylade, arrive en Tauride avec son frère et son amant. Thoas en devient amoureux, et promet la vie à Pylade et à Oreste, si elle veut répondre à son amour; il n'ignore cependant pas qu'un oracle a prononcé contre lui l'arrêt de mort, s'il laisse vivre ces deux Grecs; mais sa passion l'emporte sur la crainte de mourir. D'un autre côté, la vue d'Oreste fait sur le cœur d'Iphigénie une impression vive et tendre, qu'elle prend d'abord pour de l'amour.

Thoas n'éprouve, de la part d'Électre, que des mépris qui l'irritent. Il veut bien remettre encore une fois, dans les mains de cette Grecque captive, le sort des deux étrangers; ils vivront, si elle consent à régner avec lui; ils mourront, si elle le refuse. Cette alternative la jette dans le plus cruel embarras. Elle ne peut sauver son frère sans manquer à la fidélité qu'elle doit à son amant: et elle les perd l'un et l'autre, et se perd avec eux, si elle reste fidelle à Pylade. Électre feint de vouloir épouser le tyran, résolue à se donner la mort, quand elle aura procuré la liberté à son frère et à son amant. Oreste qui ne pénètre pas ce dessein, refuse la vie qu'on lui accorde, plutôt que de la devoir à un himen qu'il déteste. Ce mépris de la mort, joint aux paroles de l'Oracle, qui menace les jours de Thoas, rend à ce prince ses premières inquiétudes. Il craint également de hasarder sa vie et son empire, ou de renoncer à son amour. Dans cette irrésolution, il invoque les dieux de la mer. L'Océan lui apparaît au milieu des flots, et lui annonce une mort funeste, pour peu qu'il néglige de s'opposer aux desseins de ses ennemis. Ces paroles animent le courage de Thoas; la mort des captifs grecs est résolue pour le jour même; et Iphigénie a ordre de se tenir prête pour le sacrifice. Celle-ci aime mieux mourir, que de se prêter à cette cruauté; et, pour prix de ce service, elle engage Oreste par un serment de porter de ses nouvelles dans sa patrie. C'est le moment de la reconnaissance d'Oreste et d'Iphigénie. Après être convenus ensemble des moyens et du tems de leur départ, Oreste la quitte pour aller enlever la statue de Diane. Thoas, qui en est instruit, veut en vain s'opposer à leur fuite: la Déesse protége les Grecs, et le Tyran meurt dans le combat. Diane vient elle-même annoncer sa défaite: on célèbre l'himen

d'Électre et de Pylade. Oreste est délivré de ses Furies, et le vaisseau se dispose à partir pour Argos.

Les auteurs de cet opéra ont sagement omis le combat d'amitié entre Oreste et Pylade. La Poësie lyrique se serait prêtée difficilement à cette espèce de plaidoyer. La reconnaissance du frère et de la sœur est une des plus belles, des mieux préparées et des plus touchantes qu'il y ait au théâtre. Nous en exceptons pourtant celle qui est rapportée dans la poëtique d'Aristote. Lorsqu'Iphigénie, armée du couteau sacré, a le bras levé pour immoler son frère, qu'elle ne connaît point. « Hélas! dit Oreste en » regardant Pylade, c'est ainsi que ma sœur Iphigénie a » perdu la vie en Aulide. » Ces paroles font tomber le couteau des mains de la prêtresse; et cette situation frappante, dont M. Guillard a tiré le plus grand avantage, comme on le verra par la suite, produit le plus touchant effet sur le cœur des spectateurs.

Cet opéra fut commencé huit ans avant d'être représenté. Duché en faisait les vers, et Desmarets la musique; il restait encore le cinquième acte à finir, et le prologue à composer, lorsque ce musicien, obligé de quitter la France pour une affaire de galanterie, dont les suites lui devinrent funestes, laissa l'ouvrage imparfait. Quelque tems après, Danchet et Campra se chargèrent de l'achever.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE, par Guimond de la Touche, 1757.

Iphigénie raconte à sa confidente un songe dans lequel, transportée à Argos, après plusieurs phénomènes effrayans, elle a vu sortir d'un tombeau un jeune homme, qu'on

la forçait de sacrifier à Diane. Ce rêve est pour elle un triste présage, qu'Oreste ne vit plus, et lui fournit un nouveau motif pour gémir sur sa qualité de prêtresse, qui l'oblige à verser le sang humain. A l'instant, un esclave annonce qu'un étranger furieux vient d'arriver en Tauride, et que sur-le-champ on la mis dans les fers. Thoas survient, et lui fait part des songes affreux qui troublent son sommeil. Il veut que la prêtresse interroge les entrailles du malheureux jetté sur ses bords. Iphigénie fait éclater l'horreur qu'elle a pour cet usage barbare. Thoas se retranche sur les oracles, et finit par donner des ordres absolus pour le sacrifice. Cet étranger, qui est Oreste, instruit du sort qui l'attend, est seulement inquiet de celui de Pylade, dont une tempête l'a séparé. Bientôt Pylade arrive lui-même chargé de fers, et les deux captifs commencent à déployer ici les plus beaux sentimens. Iphigénie les trouve ensemble, interroge Oreste, et apprend tous les malheurs de sa maison, sans reconnaître son frère. Une compagne de la prêtresse va trouver son père, pour l'engager à sauver les deux amis, et revient annoncer qu'on ne peut en dérober qu'un au couteau sacré. Oreste et Pylade s'animent à subir courageusement la mort. Iphigénie leur dit qu'elle ne peut les sauver tous deux. Elle veut que celui dont on va ménager la fuite, se charge d'une lettre pour Argos; et son choix tombe sur Oreste. C'est ici le plus bel endroit de la pièce. Oreste et Pylade, restés seuls, se livrent ce touchant combat d'amitié, si souvent célébré par les poëtes; enfin Pylade est obligé de céder à Oreste l'honneur de mourir pour son ami. Iphigénie revient apporter la lettre dont elle voulait charger Oreste, et presse Pylade de profiter de son choix. Pylade consent à s'éloigner, à condition que le sacrifice sera remis au len-

demain; le délai qu'il demande n'est que pour sauver Oreste ou périr avec lui. L'esclave, qui a dû faire embarquer Pylade, fait entendre à Iphigénie qu'il a péri avec sa lettre. Iphigénie, dans sa douleur, craint que les Dieux ne l'aient punie d'avoir voulu leur soustraire une de leurs victimes, et se détermine à immoler l'autre. Oreste se présente alors, et les questions que lui fait sa sœur amènent la reconnaissance. Ils sortent, et l'on instruit Thoas de l'évasion d'un des captifs qu'on croit englouti dans les flots. Thoas, irrité, ne respire plus que le sang de celui qui lui reste. Il ordonne à la prêtresse d'immoler sur-le-champ Oreste. En vain elle lui déclare qu'il est son frère, il veut qu'elle verse son sang. Indigné de sa résistance, il ordonne à ses gardes de frapper Oreste; mais Iphigénie se jette entr'eux et son frère. On entend un bruit d'armes; Thoas tire un poignard pour frapper Oreste; à l'instant Pylade, suivi des Grecs, fond sur lui, et lui porte un coup mortel. Il raconte ce qu'il est devenu depuis sa fuite; et l'action est terminée par l'enlèvement de la statue de Diane.

Parmi quelques beautés de détail, on a remarqué de grands défauts dans cette tragédie. Les rôles d'Iphigénie et d'Oreste ont paru assez bien soutenus; on y a loué aussi quelques situations intéressantes, et des endroits bien versifiés; mais on en a critiqué le plan, qui a paru faible, et la fable qui est mal imaginée. On a trouvé les deux premiers actes languissans, et le cinquième absolument défectueux. Les caractères sont manqués totalement. Thoas y est sans cesse traité de tyran; et c'est le personnage le plus pacifique de la pièce. Thomiris, sans amour pour Thoas, sans intérêt pour Oreste, et sans un désir bien vif de

régner, met tout le monde en mouvement, et forme seule toute l'intrigue.

Si l'on en croit Racine, il balança long-tems entre *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*. Il ne se décida pour la première, que par la difficulté de trouver un beau cinquième acte à la seconde. Son génie dans la suite leva sans doute cet obstacle, car il nous reste de lui le plan en prose d'un premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, imprimé dans les Mémoires sur sa vie, donnés au public par Racine son fils. Quel dommage que nous n'ayons pas ce plan en entier, et surtout que ce poëte inimitable ne l'ait pas exécuté! personne du moins ne se serait avisé de le traiter après lui.

La Grange-Chancel fit paraître en 1697, une Iphigénie en Tauride, sous le titre *d'Oreste et Pylade*. Ce drame réussit et fut repris avec succès. L'amour, que l'auteur prête à Iphigénie pour Pylade, dont elle retarde le supplice, sous différens prétextes, produit un grand effet; mais le reste de la pièce n'y répond pas. Le cinquième acte en est détestable; le style est sans poësie, sans correction même; en un mot, c'est un ouvrage médiocre.

Guimond de la Touche était ami de feu Mme de Graffigny, à laquelle il lut sa pièce devant Collé. Ce dernier risqua de lui faire la critique suivante. La voici: Guimond de la Touche avait donné un fils à Thoas; ce fils était amoureux d'Iphigénie, et ces scènes d'amours dans un sujet aussi tragique, parurent à Collé réfroidir prodigieusement la chaleur du reste de la pièce. Il le dit franchement à l'auteur, qui, en huit jours de tems, supprima ce personnage inutile, et cet amour déplacé. C'était pour-

tant une besogne très-considérable. Cette critique dérangeait nombre de scènes de cette tragédie; mais il ne fut point effrayé du travail, et il s'en trouva bien.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE, tragédie lyrique, en quatre actes, paroles de M. Guillard, musique de Gluck, à l'opéra, 1778.

La scène s'ouvre par un orage. Iphigénie et les prêtresses de Diane se répandent dans le portique du temple, pour implorer la clémence des Dieux. La tempête ayant jetté Oreste et Pylade sur les côtes de la Tauride, Thoas tourmenté par des frayeurs superstitieuses, ordonne à Iphigénie d'immoler, suivant l'usage, ces deux étrangers sur l'autel de Diane. La prêtresse interroge l'un d'eux sur son nom et sa patrie; elle apprend qu'il est d'Argos; qu'Agamemnon est mort égorgé par Clytemnestre; qu'Oreste, après avoir vengé, sur sa propre mère, le meurtre de son père, a trouvé la mort qu'il cherchait, et qu'il ne reste plus qu'Electre de cette famille infortunée. Elle déplore la destruction de toute sa famille, qu'un songe lui avait déjà annoncée. L'humanité l'intéresse au sort des deux captifs, et elle prend le parti de sauver l'un des deux. Un penchant secret fait tomber son choix sur Oreste : elle le charge de porter une lettre à Electre sa sœur, et Pylade est condamné à périr. Oreste, poursuivi sans cesse par les Euménides, et ne désirant que la mort, refuse la vie qu'on lui offre, et demande que son ami soit sauvé. La prêtresse est obligée de céder; et Pylade, n'ayant pu vaincre sa résistance, n'accepte la liberté que dans l'espérance de venir bientôt délivrer son ami. Au moment où Iphigénie

s'approche de l'autel, le couteau levé sur Oreste, il s'écrie : ainsi tu péris en Aulide, ma sœur Iphigénie. Ce mot indiqué par Aristote, produit la reconnaissance du frère et de la sœur. Mais dans le moment où ils se livrent à cette joie inattendue, Thoas arrive; il presse le sacrifice. Iphigénie nomme son frère. Thoas, furieux, veut l'égorger lui-même; mais il est prévenu par Pylade, qui arrive à la tête des Grecs, et plonge un poignard dans le sein du tyran. Les Grecs et les Scythes commencent un combat, interrompu par l'apparition de Diane, qui ordonne aux Scythes de remettre sa statue entre les mains des Grecs, et qui annonce à Oreste la fin de ses tourmens.

Cet ouvrage a été reçu du public avec enthousiasme. Jamais opéra n'a fait une impression si vive, si générale. Le poëte et le musicien en ont partagé la gloire.

Un connaisseur, qui venait d'entendre *Iphigénie en Tauride*, dit qu'il y trouvait plusieurs beaux morceaux de musique. *Il n'y en a qu'un*, lui dit un homme de goût. Lequel, demanda le premier? *L'ouvrage entier*, répondit celui-ci.

IPHIS ET IANTE, comédie en cinq actes, en vers, par Benserade, 1636.

Ce sujet est tiré des Métamorphoses d'Ovide. Il est curieux de voir comment Benserade a ajusté cette fable pour en faire une comédie. En voici le fonds. Quant à l'intrigue, nous en faisons grace au lecteur.

Téléthuse a été obligé d'élever Iphis sous les habits de

garçon, pour la soustraire au barbare projet qu'avait formé Ligde, son mari, de faire périr l'enfant, si c'était une fille; mais, avant de prendre ce parti, elle invoqua la déesse Isis, qui lui promit de lui être favorable. Vingt ans se sont écoulés, et Iphis, malgré son sexe, brûle d'amour pour Iante; de son côté, Ligde veut unir son fils à la belle Iante; en vain Téléthuse, son épouse, vient combattre sa resolution; il ordonne à Iphis de faire préparer le banquet nuptial, et d'aller trouver son amante; après quoi il ajoute :

Je vous irai trouver le soir chez son père,
Où nous achèverons le reste de l'affaire.
Afin qu'un chaste himen vous donne cette nuit,
Le moyen de goûter les douceurs de son fruit.

Bientôt Iphis et Iante sont mariés; de plus, ils couchent ensemble. Les deux pères viennent trouver la jeune mariée, à son lever, et la plaisantent, comme il est d'usage en pareil cas. Ligde trouve extraordinaire qu'elle se soit levée si matin, et lui dit :

Vous deviez prolonger une si douce nuit,
Pour jouir plus long-tems du bien qu'elle produit.

Voici le détail qu'il fait de ce qui s'est passé durant la nuit. Au reste, ce morceau peut faire voir que les poètes de ce tems n'étaient pas scrupuleux sur les bienseances. Nous allons le transcrire.

Ce que le jour cachait, la nuit l'a découvert.
Nous eussions bien voulu contenter notre envie,

Et je ne fus jamais si triste et si ravie ;
Son mescontentement me donnait du soucy ;
Mais la possession me ravissait aussy,
Et, quoique mon ardeur nous fut fort inutile,
J'oubliais quelque tems que j'étais une fille.
Je ne reçus jamais tant de contentemens ;
Je me laissais aller à mes ravissemens,
D'un baiser j'appaisais mes amoureuses fièvres,
Et mon âme venait jusqu'au bord de mes lèvres.
Dans le doux sentiment de ces biens superflus,
J'oubliais celui même où j'aspirais le plus ;
J'embrassais ce beau corps, dont la blancheur extrême
M'excitait à lui faire une place en moi-même ;
Je touchais, je baisais, j'avais le cœur content, etc.

Iphis, obligée de céder son épouse à un autre, est en proie au plus violent désespoir; elle veut s'enfoncer un poignard dans le cœur : enfin tout le monde se rend au temple. Iphis y implore la Déesse qui accomplit ses vœux, et opère en lui la métamorphose. Les spectateurs doutent encore de la réalité du prodige; mais, leur dit-il :

Je vous en ferai voir des effets bien palpables,
Et ma chère moitié d'une bonne façon,
Prouvera, dans neuf mois, qu'Iphis est un garçon.

IRÈNE, tragédie de Boistel, 1762.

Irène, épouse supposée de l'empereur Comnène, avait reçu avec dedain, les vœux de Vodemar, premier ministre de l'Empereur. Alors, pour se venger de son refus, le monstre avait accusé l'Impératrice d'infidélité, et avait obtenu un ordre de la faire mourir secrètement, après qu'elle aurait mis au monde, l'enfant qu'elle portait dans son sein, et qui devait être l'héritier de l'empire. Irène, reléguée dans une isle, y était

accouchée d'un prince; mais Vodemar, qui avait un fils nouvellement né, l'avait substitué au jeune prince, pour mettre son propre sang sur le trône. Déjà plusieurs années s'étaient écoulées, lorsqu'un naufrage jetta l'Empereur, Vodemar et le jeune prince dans cette même isle qu'habite Irène. Là, se forme une tragédie, dans laquelle Irène est reconnue par l'Empereur. Vodemar confesse son crime, et fait connaître le vrai successeur au trône impérial; enfin il est puni de ses forfaits, et Irène est ramenée triomphante à la cour de Comnène.

Les trois premiers actes de cette pièce furent fort applaudis; mais le quatrième et le dernier furent sifflés. Quoiqu'il en soit, à la seconde representation, la pièce fut accueillie avec plus d'empressement, qu'elle n'avait essuyé de huées, et l'auteur fut demandé, à grands cris, par le parterre. Cette tragédie obtint sept représentations, peu de spectateurs, mais des amis qui battaient toujours des mains.

Boistel avait donné, en 1741, *Cléopâtre*, tragédie Ainsi, il a laissé un espace de vingt-un ans entre ces deux poëmes de sa façon.

IRÈNE, tragédie en cinq actes, en vers, par Voltaire, 1778.

Nicéphore, empereur de Constantinople, s'est emparé d'un trône qui était le partage d'Alexis de Commène, prince de Grèce; de plus, il lui a ravi la main d'Irène, son amante. Pour écarter Alexis de Bysance, l'empereur lui a donné le commandement d'une de ses ar-

mées, à la tête de laquelle il a conquis Trébisonde, la Tauride, et triomphé des Scythes. Mais bientôt, ennuyé de son exil, et impatient de revoir son amante, il revient dans Bysance, où la seule nouvelle de son retour fait fermenter les esprits. Il arrive, et s'empresse de voir Ièrne, qui veut lui interdire sa présence; mais ce jeune prince, loin de souscrire à ses ordres, s'en indigne.

Quoi donc, lui dit-il,

Vos derniers sujets,
Vers leur impératrice, auront un libre accès;
Tout mortel jouira du plaisir de sa vue;
Nicéphore, à moi seul, l'aurait-il défendue? etc.

Non, ajoute-t-il?

Il n'était pas né
Pour me ravir le bien qui m'était destiné.

Cependant, Nicéphore, allarmé du retour d'Alexis, fait assembler son conseil, qui prononce la mort de ce prince. Toutefois, avant de rien entreprendre contre lui, il vient le trouver, et lui commande de retourner à son poste. Mais Alexis méprise ses ordres, et refuse de les exécuter. Alors l'empereur fait un signe de tête à Memnon, commandant de ses gardes, et lui remet un billet, que celui-ci s'empresse de communiquer au prince. Alexis y voit que sa mort était signee, avant que le tyran s'offrît à sa vue. Mais ce qui redouble son courroux, c'est d'apprendre qu'Irène est prisonnière : plus de ménagemens, plus de délais! Memnon, fidèle au sang de Commène, jure de venger Alexis, et de renverser l'usurpateur de son trône. Bientôt Nicéphore, instruit du danger

qui le menace, s'entoure de ses partisans, se met à leur tête, et marche contre les revoltés. Après un long combat, Alexis triomphe et revient déposer, aux pieds d'Irène, sa couronne et sa vie. Cependant, Léonce, père d'Irène, est venu trouver sa fille dans le palais, où elle attendait l'issue du combat; il se dispose à l'en faire sortir, pour la soustraire à Alexis, dans le cas où il serait vainqueur; mais que peut la volonté d'un père et d'un sujet, contre les ordres absolus d'un monarque vainqueur! La politique, la religion elle-même ne sont point écoutées. Alexis ne peut supporter l'idée qu'on veuille lui ravir son amante. Partagée entre son amour et son devoir, entre Alexis et son père, Irène toujours flottante, prend enfin la funeste résolution de se donner la mort, et se punit ainsi de son fatal amour pour Alexis.

Cette pièce est tirée de l'histoire du Bas-Empire. Voltaire, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, assista à l'une des représentations. Après avoir percé, avec beaucoup de peine, la foule qui s'empressait autour de lui, pour jouir du bonheur de le voir, il entra dans sa loge au milieu des cris de joie et des acclamations de toute la salle. Brizard parut alors, et voulut placer une couronne sur sa tête; mais Voltaire l'en arracha, en disant avec l'accent du sentiment: *Vous voulez donc me faire mourir!* La tragédie fut jouée et plus applaudie qu'elle ne l'avait encore été. A peine était-elle achevée que la toile se leva, et laissa voir aux spectateurs le buste de Voltaire, placé au milieu de la scène, entouré de tous les comédiens, venant y placer tour-à-tour des couronnes de laurier. Enfin, Mme. Vestris s'avança et eut bien de la peine à faire écouter les vers sui-

vans, que le marquis de Saint-Marc venait d'improviser :

Aux yeux de Paris enchanté,
Reçois, en ce jour, un hommage,
Que confirmera d'âge en âge,
La sévère postérité.
Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage,
Pour jouir des honneurs de l'immortalité.
Voltaire, reçois la couronne
Que l'on vient de te présenter;
Il est beau de la mériter,
Quand c'est la France qui la donne.

Les applaudissemens, l'enthousiasme, l'ivresse du public, confirmèrent ces hommages extraordinaires, s'ils eussent été rendus à tout autre qu'à Voltaire.

IRONIE. C'est une figure de rhétorique dont Corneille a fait un fréquent usage. Racine lui-même s'en servit dans ses premières pièces, comme on le voit dans *Andromaque*; mais dans ses autres tragédies, il ne l'employa que fort rarement. En général, dit Voltaire, l'Ironie ne convient point aux passions; elle ne peut aller au cœur.

Il y a une espèce d'ironie qui est un retour sur soi-même, et qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'est ainsi qu'Oreste dit, dans *Andromaque* :

Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance!

C'est ainsi que Gatimozin disait au milieu des flammes :

Et moi, suis-je sur un lit de rose?

Cette figure est très-noble et très-tragique dans Oreste; mais dans Gatimosin, elle est sublime.

IRRÉSOLU (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, aux Français, 1713.

On fit à Destouches le reproche de n'avoir pas suffisamment rempli le rôle de l'irrésolu ; parce que les irrésolutions de Dorante ne roulent que sur l'embarras de choisir entre trois femmes qui s'offrent à lui. Ces critiques nous semblent fondées; c'est plutôt l'*Amant incertain:* on trouve même, dans ce caractère, un air de folie, qui le rend impraticable au théâtre ; et d'ailleurs il n'est pas naturel, que, dans l'espace de vingt-quatre heures, l'esprit humain puisse changer aussi souvent. Ce sont de ces sujets, tout au plus propres au roman, dans lequel toutes les variétés, que produit l'irrésolution, peuvent se montrer, et se succéder avec beaucoup plus de vraisemblance. Nos auteurs dramatiques ne prennent pas garde à cette erreur, dans laquelle ils tombent tous les jours : la règle tyrannique des vingt-quatre heures doit les empêcher de traiter des sujets, qui ne se développent que par degrés. L'irrésolution de Dorante est bientôt épuisée, et ne présente plus que le même tableau; il va et revient continuellement de Julie à Celimène, de Celimène à Julie. Il fallait d'autres traits marqués du caractère de l'irrésolu, pour amuser le spectateur, et remplir ce sujet qui nous paraît manqué, et que nous croyons au surplus très-difficile à manier. Quoiqu'il en soit, la pièce est remplie d'un très-bon comique ; le caractère de Julie est neuf et agréable ; celui de la veuve Argante est d'un ridicule un peu trop chargé; mais ceux des vieillards sont dans le vrai goût, dont Destouches s'écarte rarement.

ISABELLE-ARLEQUIN, opéra comique en un acte,

par Panard, Ponteau et Fagan, à la foire Saint-Germain, 1731.

Eraste, dans un moment de dépit, quitta sa maîtresse Isabelle, et se retira chez Léonore, sa tante, à une maison de campagne peu éloignée de Paris. Les amans ne tardent pas à se repentir de cette démarche ; ils brûlent du desir de se revoir ; alors Isabelle prend le parti de se rendre chez Léonore, accompagnée de son valet Arlequin. Ne sachant comment faire pour voir son cher Eraste, sans être connue, elle se revêt de l'habit d'Arlequin, pour parler à Eraste, et pour savoir, par cette ruse, si elle en est toujours aimée ; Isabelle a lieu de s'applaudir de son travestissement, puisqu'il sert à lui faire connaître le cœur de son amant, qu'elle retrouve plus amoureux que jamais.

ISABELLE DE SALISBURY, comédie-héroïque et lyrique en trois actes, en prose, par Fabre-d'Eglantine, musique de Mengozzi, au théâtre Montansier, 1791.

Cette pièce est tirée des Nouvelles de d'Arnaud. C'est l'institution de l'ordre de la Jarretière par Edouard III, roi d'Angleterre. On sait que la comtesse de Salisbury, laissant tomber sa jarretière dans un bal, le roi s'empressa de la ramasser. Cette action fit rire quelques courtisans. Edouard s'écria alors : *Honny soit qui mal y pense* ; et sur ce mot, sur cette jarretière, le roi fonda un ordre de chevaliers, qui fut toujours rempli depuis par les plus grands du royaume. L'auteur a fondé, sur ce trait principal, une intrigue qui a quelqu'intérêt, sans doute ;

mais qui blesse un peu les vraisemblances. Edouard, déguisé en Troubadour, va se présenter chez le comte de Salisbury, au moment où ce seigneur donne un bal pour le mariage de sa fille, avec Strafford qu'elle n'aime point. Edouard chante, et demande la permission de danser avec Isabelle : on la lui accorde. La jeune personne laisse tomber son écharpe, que l'auteur a substituée adroitement à la jarretière d'Isabelle; Edouard la ramasse avec transport, la baise et la passe autour de son corps. De-là naissent la jalousie de Strafford, l'emportement du père, la fierté du faux troubadour et le désespoir d'Isabelle, qui commence à aimer l'inconnu. Cependant on l'enferme dans une tour; mais le roi fait gagner le geolier, et transporter la comtesse dans le palais d'un de ses confidens. Il se présente à la belle affligée, qui lui reprend, puis lui rend sa fatale écharpe : enfin les deux amans finissent par être d'intelligence. Le roi sort pour aller se battre, dit-il, avec Strafford. On donne à Isabelle une fête, dans laquelle on voit paraître les neuf Muses, les trois Grâces, etc. Mais le père force la porte du palais, retrouve sa fille, et la fait enlever. Enfin, après mainte et mainte épreuves du roi, il se présente, se fait connaître pour le faux troubadour, et épouse la jeune comtesse, à laquelle il a fait verser tant de larmes. Malgré quelques invraisemblances, et surtout quelques négligences de style, cette pièce a réussi.

ISABELLE ET FERNAND, comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, musique de M. Champein, au théâtre Italien, 1783.

Voici l'analyse de cette pièce imitée de *Caldéron.*

Isabelle, fille d'un riche fermier, est aimée de Fernand, qu'elle aime. Un officier d'un régiment, qui passe par le bourg qu'elle habite, devient amoureux de ses charmes, et montre d'abord des vues honnêtes : mais bientôt de mauvais conseils le déterminent à enlever la jeune personne. Cependant le père d'Isabelle est nommé Alcade, et le ravisseur est arrêté. Il offre alors de réparer son crime en épousant Isabelle ; mais comme l'honneur de celle-ci n'a souffert aucune atteinte, on trouve qu'il n'est pas juste de la punir, ainsi que Fernand, de l'attentat d'un étourdi, et la pièce finit par leur mariage.

On trouve de la lenteur dans la marche de l'ouvrage ; mais on y remarque plusieurs scènes intéressantes, et des détails fort agréables.

ISABELLE ET GERTRUDE, ou LES SYLPHES SUPPOSÉS, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Blaise, au théâtre Italien, 1765.

Gertrude, veuve aimable, mais prude, a une fille nommée Isabelle, qu'elle a élevée dans l'innocence et qu'elle a pris soin de soustraire à tous les yeux ; mais, malgré sa froideur apparente, Gertrude aime et est aimée de Dupré, qui lui fait une cour assidue. De son côté, Dorlis, neveu de Dupré, aime Isabelle, fille de Gertrude; mais il lui est très-difficile de la voir, tant elle est observée par sa mère. Dupré lui-même ne voit Gertrude que mystérieusement, dans un jardin dont il a la clef. Dorlis entre dans ce jardin, par le moyen de cette même clef, qu'il a dérobée à son oncle. L'oncle et le neveu s'étant rendus chacun séparément, dans le jardin, s'y rencontrent, et s'avouent mutuellement qu'ils aiment, l'un Gertrude, l'autre Isabelle. Ils se séparent à

l'arrivée de la mère, qui est jointe par Dupré. Celui-ci lui propose de l'épouser, mais elle veut s'en tenir à l'union des ames; alors l'amoureux Dupré lui baise tendrement les mains. Enfin Gertrude convient que Dupré fait son bonheur; cependant Isabelle, qui l'observe de loin, qui la voit, qui l'entend, est bien contente de savoir que sa mère est heureuse. Dorlis, qui rôde dans le jardin, apperçoit Isabelle, et la tire doucement par sa robe; mais Isabelle a peur, et fait un cri : Dupré se sauve aussitôt; et Gertrude seule se tient sur la porte, pour masquer sa retraite. Elle veut renvoyer sa fille à sa chambre; mais avant que d'y monter, Isabelle voudrait savoir quel est celui qui rend sa mère si heureuse. Gertrude lui répond qu'une conduite sans reproche, élève l'ame au-dessus d'elle-même, et la rend digne d'un commerce intime avec les intelligences supérieures à notre être. Elle parvient ainsi à persuader à sa fille, qu'elle s'entretenait avec un esprit aërien qui avait pris la figure et la voix de M. Dupré. Elle se retire, sous prétexte qu'elle n'a pas fait sa ronde, et ordonne à sa fille de l'attendre. Dorlis profite de cette absence pour s'offrir à Isabelle, qui, remplie des idées que vient de lui donner sa mère, le prend aussi pour une intelligence, et le remercie de l'honneur qu'il lui fait de s'attacher à elle. Dorlis n'entend rien à ses discours; mais il est enchanté : il prend la main d'Isabelle, la serre et se livrerait volontiers aux transports qu'il éprouve, si l'innocence de sa jeune amante ne lui en imposait. De son côté, elle est au comble de la joie et veut appeler sa mère, pour la rendre témoin de son bonheur. Gertrude apprend qu'Isabelle a trouvé une intelligence; mais l'arrivée de Mme. Forêt, sa voisine, femme acariâtre et méchante, et d'un grand nombre de paysans, met fin à la conversation de la mère et

de la fille. Mme. Forêt crie au scandale de trouver des hommes pendant la nuit chez ses voisins ; alors Dupré arrive lui-même, et, pour sauver l'honneur de Gertrude et d'Isabelle, dit qu'il est marié avec la première, et que son neveu va épouser la seconde. Il n'y a plus moyen de s'en dédire, et ce double mariage finit la pièce.

Cette comédie fut attribuée à l'abbé de Voisenon. Favart la dédia à celui même à qui on l'attribuait. Sensible à l'injustice dont il était la cause innocente, l'abbé de Voisenon y répondit par ces vers.

A mon cher Favart.

Je sens le prix de ton hommage,
Quelque dieu de la terre en eût été flatté;
Mais tu penses en homme sage.
Dans l'amitié, tu vois la dignité,
Tu réunis tous les suffrages ;
Et le public, tiré de son erreur,
Te rend ta gloire et tes ouvrages.
Rien ne peut à présent altérer ton bonheur ;
Tes succès sont à toi, j'en goûte la douceur,
Et n'ai jamais voulu t'en ravir l'avantage.
Ton esprit en a tout l'honneur;
C'est mon cœur seul qui les partage.

Nous ajouterons ici les vers de Voltaire à l'abbé de Voisenon, et la réponse de celui-ci sur la même pièce.

J'avais un arbuste inutile,
Qui languissait dans mon canton;
Un bon jardinier de la ville,
Vient de greffer mon sauvageon.
Je ne recueillais de ma vigne,
Qu'un peu de vin grossier et plat;
Mais un gourmet l'a rendu digne
Du palais le plus délicat.

Ma bague était fort peu de chose ;
On la taille en beau diamant :
Honneur à l'enchanteur charmant,
Qui fit cette métamorphose.

» Vous sentez, M. l'évêque de Montrouge, à qui
» sont adressés ces mauvais vers ; je vous prie de pré-
» senter mes complimens à Favart, qui est l'un des deux
» conservateurs des grâces et de la gaieté française. Comme
» il y a dix ans que vous ne m'avez pas écrit, je n'ose
» vous dire, *ô mon ami*, écrivez-moi ; mais je vous dis :
» *Ah ! mon ami*, vous m'avez oublié net ».

Voici la réponse de l'abbé de Voisenon à Voltaire :

Vos jolis vers à mon adresse :
Immortaliseront Favart.
C'est Appollon qui le caresse,
Quand vous lui jettez un regard ;
Ce dieu l'a placé dans la classe
De ceux qui parent ses jardins ;
Sa délicatesse ramasse,
Les fleurs qui tombent de vos mains.
Il vous a choisi pour son maître,
Vos richesses lui font honneur :
Il vous fait respirer l'odeur
Des bouquets que vous faites naître.

« Il n'aurait pas manqué de vous offrir sa comédie de
» *Gertrude*, mais il a la timidité d'un homme qui a vrai-
» ment du talent ; il a craint que l'hommage ne fût pas
» digne de vous. Vous ne croiriez pas que, malgré les
» preuves multipliées qu'il a données des grâces de son
» esprit, on a l'injustice de lui ôter ses ouvrages, et de

» me les attribuer. Je suis bien sûr que vous ne tombez
» pas dans cette erreur. Quand il se sert de vos étoffes
» pour faire ses habits de fêtes, vous n'avez garde de
» l'en dépouiller; il vous enverra incessamment la *Fée*
» *Urgelle.* Il m'a paru qu'elle avait réussi à Fontaine-
» bleau, d'où j'arrive. Ce n'est pas une raison pour qu'elle
» ait du succès ici. La cour est le châtelet du Parnasse,
» qui casse souvent les arrêts. Mais vous avez fourni le
» fond de l'ouvrage; voilà la caution la plus sûre.
» Adieu, mon plus ancien ami; je ne cesserai de l'être
» que lorsque le parlement rappellera les jésuites, et je
» ne vous oublierai, que lorsque j'aurai oublié à lire ».

ISABELLE ET ROSALVO, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Patrat, musique de Propiac, au théâtre Italien, 1787.

Le tuteur d'Isabelle veut la marier avec son neveu, qu'il a mandé à cet effet, et qu'Isabelle n'a jamais vu : de son côté, la pupille aime Rosalvo. Le tuteur et son épouse, qui se doutent de cette passion, feignent de souper en ville, reviennent à l'improviste, et surprennent les deux amans : mais Rosalvo s'échappe, après être convenu avec la soubrette d'un nouveau rendez-vous. La femme du tuteur, qui a tout entendu, en fait part à son époux, qui cette fois prend mieux ses mesures. Tandis qu'il va requérir le secours de la justice, sa femme attire Rosalvo dans l'appartement, et sous le nom de la pupille. Bientôt le tuteur arrive avec main-forte, et l'on reconnaît dans Rosalvo, qui? le neveu du tuteur. Le commencement de cette pièce offre de jolis détails; le milieu, des longueurs; et la fin, un dénouement qui n'est pas heureux.

ISABELLE-HUSSARD, parade en un acte et en vaudevilles, par M. Desfontaines, aux Italiens, 1781.

Isabelle, pour s'assurer la tendresse de Cœur-de-Lion, hussard et son amant, se déguise en hussard; et, munie d'une épée, dont une enchanteresse lui a fait don, elle se présente à son amant comme son rival, le défie, le terrasse et l'épouse. On voit que le moyen, dont se sert Isabelle, était plus fait pour éprouver la valeur, que la tendresse de Cœur-de-Lion.

ISIS, tragédie-opéra en cinq actes, précédée d'un prologue, et ornée d'entrées, de ballets, de machines et de changemens de théâtre, par Quinault, musique de Lully, 1667.

Le sujet de cette pièce est l'amour de Jupiter pour Io, fille du fleuve Inachus, les persécutions de Junon, et enfin la réception de cette nymphe au rang des divinités célestes, sous le nom d'Isis. Au premier acte, le théâtre représente les prairies qu'arrose le fleuve Inachus. C'est sur ces bords fleuris qu'Hiérax, frère d'Argus, vient se plaindre à Io de son infidélité : au second acte, le théâtre est obscurci par des nuages épais, qui l'environnent de toutes parts. Par là Jupiter espère échapper aux yeux de son épouse; mais ses précautions n'ont aucun succès. La jalouse Junon vient trouver son auguste, mais infidèle époux, et lui demande une nymphe nouvelle pour orner sa cour. Jupiter lui accorde sa demande, et lui laisse le choix; il reconnaît sa faute, quand Junon lui annonce qu'elle désire Io; mais il n'est plus en son pouvoir de

soustraire la malheureuse fille d'Inachus, aux persécutions de son épouse. Au troisième acte, on voit la solitude d'Argus, à qui Junon a confié la garde de sa rivale; et d'où Mercure, déguisé en berger, et suivi d'une troupe de bergers, de satyres et de sylvains, serait parvenu à la retirer, après avoir endormi Argus, sans l'arrivée de Junon. La Déesse offensée, remet sa rivale entre les mains d'Erinis, et commande à cette furie d'inventer des tourmens, pour punir l'infortunée Io. Au quatrième acte, le théâtre change encore, et représente l'endroit le plus glacé de la Scytie. A la cinquième scène de cet acte, le théâtre change de nouveau, et représente l'antre des Parques. C'est là qu'Io, après avoir inutilement imploré les Parques, de trancher le fil de ses jours, adresse une invocation à Jupiter. Touché de ses maux, le souverain des Dieux descend du Ciel, et arrive sur les bords du Nil, où se passe le cinquième acte. Il prie son épouse de mettre un terme aux cruelles souffrances de cette malheureuse nymphe. Mais ce n'est qu'à la condition qu'il lui rendra son amour : Jupiter le jure par le Stix, Junon pardonne, et Io est au rang des immortelles. Enfin, les divinités du Ciel descendent pour recevoir Isis, les peuples d'Egypte lui dressent un autel, et la reçoivent pour leur Divinité protectrice.

Beaucoup de variété dans le spectacle et une grande facilité dans le dialogue, une foule de traits ingénieux, et dictés par le sentiment, voilà ce qui distingue la tragédie d'Isis. La scène de Jupiter et d'Io est d'une délicatesse extrême; elle ne peut être égalée que par la plainte touchante d'Hiérax.

ISLE DE LA FOLIE (l'), comédie-ballet en un acte, en prose, avec des divertissemens, par Romagnésy et Riccoboni fils, aux Italiens, 1727.

Tout le mérite de cette pièce se trouve renfermé dans quelques scènes critiques sur les ouvrages du tems, et particulièrement sur la pièce suivante, tirée des voyages de Gulliver chez les Lilliputiens.

ISLE DE LA RAISON (l'), ou les Petits Hommes, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et un divertissement, par Marivaux, au théâtre Français, 1727.

On suppose que des Français, échappés d'un naufrage, abordent dans une isle, dont les habitans sont d'une grandeur si prodigieuse, qu'à leurs yeux, ils ne paraissent que des Pygmées. Ne pouvant attribuer la petitesse de leur taille, qu'aux égaremens et à la dégradation de leur ame, pour les aggrandir, ils entreprennent de les rendre raisonnables; certains qu'ils croîtront à vue d'œil, à mesure qu'ils le deviendront. Les insulaires ne sont point trompés dans leur attente; il n'y a qu'un poëte et un philosophe qui résistent à leurs épreuves, et qu'ils ne peuvent guérir de leur folie.

ISLE DES AMIS (l'), ou le Capitaine Cook, comédie en deux actes, en vers, par Desmaisons, musique parodiée de plusieurs auteurs italiens, au théâtre de Monsieur, 1790.

Le sujet de cette comédie est très-simple. Le voici: Cook, de retour dans l'*isle des Amis*, devient amoureux d'*Otayette*, sœur d'*Oto*, roi de cette isle; alors, *Tongat*, sauvage qui devait épouser cette jeune personne, se décide à l'enlever; mais Oto la lui arrache des mains, le bannit

de son royaume et donne Otayette à Cook, qui endosse le manteau emplumé, et devient *Commensal de l'Isle des Amis*. Cette pièce a eu peu de succès.

ISLE DÉSERTE (l'), comédie en un acte, en vers, imitée de *Métastase*, par Collet, au théâtre Français, 1758.

Gusman, jeune espagnol, s'était embarqué pour aller joindre son père, gouverneur dans les Indes Occidentales. Il conduisait avec lui, Constance, sa jeune épouse, et Silvie, sa belle sœur, encore enfant. Une horrible tempête l'oblige de mettre pied à terre dans une isle déserte, pour donner à Constance et à Silvie le tems de se remettre des fatigues de la mer. Tandis qu'elles reposaient dans une grotte, Gusman et ses compagnons sont faits esclaves par des pirates. Ceux qui étaient restés sur le vaisseau ne voyant que confusément ce qui se passe, croient qu'on enlève avec Gusman, sa femme et sa belle-sœur. Après avoir inutilement poursuivis les pirates, ils continuent leur route. A son réveil, Constance, ne retrouvant ni son époux ni le vaisseau, comme Ariane, elle se croit trahie. Mais quand les premiers transports de sa douleur sont calmés, elle s'occupe du soin de conserver sa vie dans cette habitation séparée des humains. Elle élève sa jeune sœur, et lui inspire la haine qu'elle a conçue pour tous les hommes. Après une longue servitude, Gusman recouvre la liberté, et retourne dans l'isle Déserte, où il a involontairement laissé sa chère Constance. Enfin il y arrive avec Enriques, son compatriote et son ami, qu'il a eu le bonheur de faire sortir d'esclavage.

ISLE DES ESCLAVES (l'), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Marivaux, au théâtre italien, 1725.

On ne voit ici qu'un petit-maître et une coquette, qu'il s'agit de corriger en les soumettant à l'autorité de leurs esclaves. Il aurait été possible d'introduire dans cette pièce d'autres personnages, qui auraient fourni matière à une critique plus générale.

ISLE DES FEMMES (l'), divertissement en un acte et en vaudevilles, par M. Léger, au Vaudeville, 1792.

Des vieilles femmes, qui habitent une isle dont elles ont chassé tous les hommes, veulent en vain imposer silence à leurs filles, qui leur reprochent cette cruauté, lorsqu'un vaisseau vient se briser sur les côtes de l'isle. Un jeune homme y descend avec son domestique : celui-ci s'enfonce dans les terres pour reconnaître le pays ; mais le jeune homme, resté seul, est surpris par les vieilles, qui, le trouvant fort aimable, veulent adoucir en sa faveur les loix qui proscrivent les hommes, et se disputent sa main. Quelle est la douleur du cavalier ! il est sur le point de céder, lorsque les jeunes filles, qui ont rencontré son domestique, à qui elles ont déjà donné une femme, l'amènent en triomphe. Les vieilles s'irritent, les jeunes insistent ; enfin on convient que le sort décidera à qui des vieilles ou des jeunes ces deux hommes appartiendront. Les vieilles, pour ne pas les laisser échapper, ne mettent que leurs noms dans une urne ; mais les jeunes glissent adroitement, au domestique, deux papiers, où sont inscrites deux d'entr'elles. Le valet en donne un à son maître, tous deux mettent la main dans l'urne, et deviennent, par ce moyen, époux des deux jeunes filles de la reine

de l'isle. Désespérées, les vieilles ne s'appaisent qu'en voyant arriver tous les matelots du vaisseau ; mais cet espoir leur échappe encore : en effet, les matelots s'unissent avec les jeunes filles, et les vieilles à la fin sont obligées de se résigner.

Ce petit ouvrage est à-peu-près le même que celui des *Amazones modernes ;* on y trouve de l'esprit et de la gaieté.

ISLE DES FOUX (l'), comédie en deux actes, par Anseaume, musique de Duni, aux Italiens, 1760.

Cette pièce est la parodie de l'*Alcifanfano*, de Goldoni. Fanfolin a été nommé gouverneur d'une isle, où la république de Venise relègue les foux. Il est d'usage, à l'arrivée de chaque gouverneur, de rendre la liberté à ceux qui, par leur séjour dans cette isle, ont recouvré leur bon sens. Tous prétendent au mérite d'être libres ; Fanfolin exige qu'ils viennent l'un après l'autre, lui conter leurs raisons. Là paraissent successivement, un avare, un prodigue, un faux brave, deux sœurs, l'une nommée Follette, l'autre Glorieuse, dont le nom désigne la manie réciproque. L'avare, quoique foux, est tuteur de Nicette, jeune innocente qui rend subitement le gouverneur amoureux, et qui l'aime avec la même promptitude. Cet amour jette un peu d'intrigue dans la pièce, qui se termine par le mariage de Nicette et de Fanfolin : on rend à l'avare sa cassette, qui a passé par différentes mains, et servi de matière à plusieurs scènes. On remarque parmi quelques ariettes, celle que chante l'avare dans la première scène où il paraît :

Je suis un pauvre misérable,
Rongé de peine et de souci, *etc.*

Quoiqu'il en soit, les détails de cet ouvrage pouvaient être beaucoup plus piquans ; les genres de folie qu'on y met en jeu, plus agréablement choisis, plus théâtrals, plus relatifs à ce qui nous frappe journellement. Ce sont des travers de tous les tems, et nous en avons qui appartiennent précisément au nôtre.

ISLE DES TALENS (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Fagan, aux Italiens, 1743.

L'isle des Talens est gouvernée par la fée Urgandina, qui punit de mort l'ignorance et la maladresse. Arlequin et ses compagnons, jettés par naufrage dans cette contrée unique, y subissent l'examen d'usage. Valère chante, Leonore déclame ; tous les autres, excepté Arlequin, font preuve de leur savoir faire. Scapin, aussi ignorant que lui, se donne pour maître de langue. Cette scène est très-agréable et très-bien faite. Celle de Leonore fut jouée dans le tems, par la célèbre Silvia.

ISLE DU DIVORCE (l'), comédie en un acte, en prose, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1730.

Dans cette isle, la loi est que lorsqu'il y arrive un étranger avec sa femme, s'ils veulent se quitter, toute l'isle peut en faire autant ; alors seulement un époux et une épouse qui s'étaient séparés, peuvent se remettre ensemble. Valère avait laissé Silvia pour Orphise. Il soupire depuis long-tems après un vaisseau qui amène un homme et sa femme dans cette isle : enfin il en arrive un, dans lequel il se trouve un marchand et sa femme. Valère et Orphise font tant qu'ils les détermiuent à se quitter. Alors, Valère, au comble de la joie, se remarie à Silvia.

ISLE DU GOUGOU (l'), comédie en deux actes, par d'Orneval, à la foire Saint-Germain, 1740.

Léandre, amant d'Argentine, et Arlequin, amant de Marinette, en cherchant leurs maîtresses, font naufrage auprès de l'Isle Gougou, et sont arrêtés par des sauvages, qui les conduisent au Sagamo, leur souverain. Le Sagamo reçoit ces deux étrangers avec politesse. On leur apporte à manger et à boire avec profusion. Le repas fini, on pare Arlequin, qui est destiné à être dévoré par le Gougou, espèce de crocodile adoré par ces insulaires. Heureusement cet ordre est suspendu par l'arrivée d'un messager de la princesse Tourmentine, fille du Sagamo. Léandre est conduit devant la princesse qui l'a apperçu de son balcon, et qui en est devenue amoureuse; mais la laideur de la princesse, et la fidélité qu'il conserve pour Argentine, lui font refuser d'épouser la princesse. Arlequin, de son côté, n'est pas moins épouvanté par la suivante de la princesse Tourmentine; de sorte que le maître et le valet, aiment mieux être la proie du Gougou, que d'être les époux de ces deux monstres. Cependant, Tourmentine, par un reste de pitié, leur sauve la vie, et les fait transporter dans l'isle Noire. De leur côté, Argentine, et Marinette, qui ont fait naufrage au même lieu, et qui ont pareillement été aimées du Sagamo et de son favori, ont été transportées dans la même isle. Ils s'y retrouvent; et, par la protection d'un génie, ils sont délivrés de la puissance de Tourmentine et de Sagamo.

ISLE DU MARIAGE (l'), opéra-comique en un acte, par Carolet, à la foire Saint-Laurent, 1733.

Cette pièce peint assez bien les froideurs de l'amour

dans le ménage, et bien des gens, sans doute, connaissent la vérité du couplet suivant :

Quand on désire,
On est toujours galant,
Actif et complaisant ;
On est par-tout amant ;
L'heure paraît moment ;
On chérit son martyre ;
Jouit-on? ce n'est plus cela ;
Tel promit merveille,
Qui baisse l'oreille ;
On boude, on sommeille,
Et rien ne réveille :
Enfin tout va
Cahin, caha. (*Bis.*)

ISLE ENCHANTÉE (l'), opéra en trois actes, paroles de Sedaine, parodié sur la musique de Bruni, au théâtre de Monsieur, 1789.

Une fée, nommée Alcine, règne dans une isle où viennent d'aborder un marquis, un baron et un comte, avec Duclos, valet de ce dernier. Elle est disposée à choisir un époux; mais elle ne veut accorder sa main qu'à l'amant le plus fidèle. Dans cette idée, elle ordonne à Aglaé, sa suivante, de prendre le nom d'Alcine, et lui remet sa baguette ; elle doit elle-même passer pour Aglaé. Par ce déguisement, celui qui se déclarera pour elle, l'aimera pour elle-même, et non pour son rang et sa richesse.

Aglaé, sous le nom d'Alcine, entreprend la conquête des trois étrangers, mais en vain; elle ne réussit qu'auprès de Duclos, qui, se croyant aimé de la fée, prend le costume et les airs d'un grand seigneur.

Alcine, qui passe pour Aglaé, fait la conquête du comte,

du marquis et du baron; mais son cœur se décide pour le comte, qui joint au plus tendre amour, la timidité la plus intéressante. Le moment de l'épreuve arrive. Aglaé, à la faveur de la baguette magique, et conservant toujours le nom d'Alcine, prive le comte de sa liberté; mais ce fidèle amant résiste à toutes les menaces et à toutes les séductions; sa persévérance est récompensée par la main d'Alcine, qui se fait connaître, et Duclos reçoit celle d'Aglaé.

Cette pièce offre des détails ingénieux, de l'élégance, et souvent de la gaieté; la musique, malgré quelques inégalités, fit beaucoup de plaisir, et plusieurs morceaux furent vivement applaudis.

ISLE SAUVAGE (l'), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, au théâtre Français, 1743.

L'*Isle sauvage* est un de ces tableaux qui doivent plaire par la vérité de l'imitation. Ce ne sont point nos mœurs que l'auteur a voulu peindre; c'est, au contraire, la nature telle qu'elle est, avant que l'éducation la corrige ou la rectifie. Béatrix, dame espagnole, habite, depuis dix ans, avec ses deux filles, une isle qui n'est peuplée que de sauvages noirs. Osmarin, l'un d'entr'eux, protège cette famille de blancs. Il fait plus, il aide à sauver la vie à Félix, jeune Espagnol que la tempête vient de jeter dans la même isle. Félix ne se croit que le fils d'un simple pêcheur; ce qui ne l'empêche pas d'être agréablement traité par Léonor et Rosette, filles de Béatrix. On ne leur a pas encore appris à distinguer le noble du roturier, et, dans une isle peuplée de sauvages noirs, un pêcheur blanc vaut un prince.

ISLE SONNANTE (l'), opéra-comique en trois actes, par Collé, musique de Monsigny, au théâtre Italien, 1763.

Durbin et Célénie, destinés l'un à l'autre par les lois de leur empire, ne pouvaient s'unir dans la crainte des plus grands malheurs, si la princesse n'avait pour le prince l'amour le plus tendre, et ne le lui avait marqué publiquement. D'un autre côté, il était défendu au prince de lui parler de sa passion. Celui-ci, par les ordres d'un génie, s'embarque avec la princesse, et va consulter une fée sur le succès qu'il espère; celle-ci lui dit: Mon fils, Célénie ne te dira qu'elle t'aime, que lorsqu'elle ne parlera plus, et tu ne sauras ce qu'elle pense, que lorsqu'elle ne pensera plus. Le prince et la princesse remontent sur leur vaisseau. La puissance supérieure qui les gouverne les fait arriver, par le chemin le plus droit, à l'isle Sonnante, ou l'isle de la Musique. Dans cette isle, la musique est la première divinité; on n'y parle qu'en chantant. Durbin exprime son chagrin de n'entendre que de la musique, et Célénie en devient folle. Alors, elle accomplit l'oracle de la fée : elle ne dit pas qu'elle l'aime, elle le chante; elle dit ce qu'elle pense, lorsqu'elle ne pense pas, puisqu'elle est folle. On lui rend sa raison, en ne lui parlant plus en musique; et le prince, par l'accomplissement de l'oracle, ne trouve plus d'obstacle à son mariage.

ISMÈNE, pastorale héroïque en un acte, par Moncrif, musique de Rebel et Francœur, 1748.

Le tendre Daphnis est amoureux d'Ismène, mais il n'ose faire l'aveu de sa flamme. Il s'arrête à l'idée de se taire et de s'expliquer à-la-fois; c'est-à-dire de peindre et de voiler sa passion par un détour ingénieux. Ismène, qui l'aime, voudrait aussi lire dans son cœur, avant que de se déclarer. Cloé, sa compagne, et tous les autres bergers et bergères, sont étonnés qu'Ismène paraisse insensible à leurs fêtes, dont elle est l'objet et l'ornement. On la laisse consulter le dieu

des Bois. Daphnis se présente; la bergère l'interroge sur le dessein qui l'amène dans ce bois écarté; il dit qu'il vient de rêver et de se former des chimères agréables. Il imaginait une beauté suivie par un jeune berger. Lisis est le nom qu'il donnait au berger, et la nymphe, il l'appelait Zélie. Le berger célébrait ses charmes en mariant sa voix avec sa lyre. Ismène lui demande s'il n'a point retenu les chansons de Lisis? Il les sait et les répète. Il attendrit Ismène, et tombe à ses genoux. La bergère le choisit pour son vainqueur, devant les bergers, les bergères, les faunes, etc., qui célèbrent cette heureuse union.

ISMÈNE ET ISMÉNIAS, tragédie-opéra en trois actes, par M. Laujon, musique de Delaborde, 1770.

Thémistée, père d'Isménias et grand-sacrificateur, félicite son fils d'avoir été choisi pour annoncer la fête de Jupiter. Il l'avertit de fuir l'amour, et que, si son cœur se livre aux attraits de ce sentiment, un châtiment sévère l'attend à son retour. Cependant, le jeune homme n'a pu voir Ismène, princesse d'Euriôme, sans l'aimer. Elle éprouve pour lui les mêmes sentimens; mais ils implorent l'un et l'autre les secours de la déesse de l'Indifférence, pour vaincre une passion qui doit leur être fatale. La déesse retrace à leurs yeux les funestes effets de l'amour dans les malheurs de Médée, de Jason et de Créuse. Malgré le sort de ces amans malheureux, Ismène et Isménias ne peuvent retenir l'aveu mutuel de leur amour, et leurs efforts sont inutiles pour combattre cette passion. Cependant le Roi d'Euriôme, qui doit épouser Ismène, vient l'enlever dans le temple de Diane, et la conduit aux pieds de l'autel où doit se célébrer leur himen. Lorsqu'ils sont prêts à s'unir, Isménias déclare hautement son amour pour la princesse. Le roi, transporté de fureur et

de jalousie, fait enchaîner cet amant téméraire, et ordonne qu'il périsse; mais les prêtres étant près de l'immoler, sont arrêtés par l'Amour; et le tout se termine à la satisfaction des deux amans.

ISMÉNOR, ballet-héroïque en trois actes, par Desfontaines, musique de Rodolphe, 1773.

Isménor est le premier des spectacles lyriques donnés dans les fêtes du mariage du comte d'Artois. Il fut représenté dans la salle du château de Versailles.

L'enchanteur Isménor veut connaître l'amour de Zulim, et éprouver Zémire, jeune princesse dont une fée a pris soin de former le cœur. Il traverse leur himen prêt à se conclure, enlève Zémire, et la transporte dans un désert affreux, où il feint de l'amour pour elle. Il éprouve, par la terreur, la constance de cette jeune beauté; mais la fidélité de Zémire fait cesser le fatal enchantement. Elle est transportée dans le palais du Bonheur, et se trouve dans la galerie de Versailles, où elle voit Zulim, son amant, avec la fée, sa protectrice. Le théâtre représente alors le parc de Versailles, du côté du bassin d'Apollon, avec le temple de l'Himen, où l'enchanteur et la fée d'intelligence, concourent à la félicité des deux amans, et ordonnent des fêtes.

ISSÉ, pastorale-héroïque, d'abord en trois actes, ensuite en cinq, par Lamotte, musique de Destouches, au théâtre de l'Opéra, 1697.

Le sujet de cette pastorale est tiré de ce vers d'Ovide :

Ut Phœbus pastor macareida luserit Issen.
Met. l. 6.

« Comme Apollon, déguisé en berger, trompa Issé. »

Le sujet du prologue est le jardin des Hespérides, rendu accessible par Hercule, allégorie de Louis XIV, rendant l'abondance à ses peuples.

Issé fut chantée à Trianon devant le roi, en 1698. S. M. fit donner au musicien une bourse de deux cents louis, l'assurant que depuis la mort de Lully, elle n'avait point entendu de musique qui lui plut davantage.

Quelques jours après que la pastorale d'*Issé* fut chantée à la cour, Destouches alla faire sa cour à madame la duchesse d'Orléans. Elle lui témoigna le plaisir que son opéra lui avait causé. Quelques seigneurs qui étaient présens, ne manquèrent pas de lui en faire compliment; il y en eut un qui fit remarquer que depuis deux jours le temps était très-obscur, et que le soleil n'avait point paru; sur quoi madame la duchesse répartit dans le moment : C'est qu'il a vu Issé. On sait que, dans cet opéra, Apollon, qui est regardé comme le Soleil, veut se faire aimer d'Issé, déguisé en berger, sous le nom de Philémon, et que voyant ses désirs accomplis, il se fait connaître pour Apollon, et paraît dans toute sa splendeur, dans une fête magnifique qu'il donne à Issé, transportée de sa conquête.

Chassé s'était retiré du théâtre de l'Opéra, sous prétexte qu'étant gentilhomme, il ne lui convenait pas de faire le métier d'acteur; mais la vraie raison, c'est que s'étant fait un fonds assez considérable, il se croyait en état de se passer de jouer davantage. Il fit société avec La Guerinière, et plaça ses fonds dans une entreprise qu'ils firent ensemble. L'affaire ne réussit point, et Chassé en fut pour la plus grande partie de son argent; il fut obligé de reprendre sa première profession, et joua dans une reprise de l'opéra d'*Issé*. Le public ne lui ayant plus retrouvé la même beauté de voix, on fit sur l'air *du prevôt des marchands*, le couplet qui suit :

Avez-vous entendu Chassé
Dans la pastorale d'Issé ?
Ce n'est plus cette voix tonnante,
Ce ne sont plus ces grands éclats;
C'est un gentilhomme qui chante,
Et qui ne se fatigue pas.

C'est lors d'une reprise du même opéra, à la rentrée de Pâques de 1757, que la direction de l'Académie royale de musique fut accordée à Rebel et Francœur.

ITALIE GALANTE (l'), ou LES CONTES, comédies en prose, par Lamotte, aux Français, 1731.

Ce sont trois petites comédies séparées, dans lesquelles l'auteur a su accommoder au théâtre, et ramener aux bonnes mœurs et aux bienséances, trois contes de La Fontaine; savoir : l'*Oraison de St.-Julien*, que Lamotte avait déjà donnée au public sous le titre du *Talisman; Richard Minutolo*, et le *Magnifique*. Ces comédies sont mêlées d'intermèdes et de divertissemens. La première eut un succès médiocre; la seconde ne réussit point; mais le *Magnifique*, qui est en deux actes, plut infiniment, et a depuis été joué séparément avec quelques additions et un divertissement chinois. C'est, dit-on, la première pièce en deux actes qui ait été donnée. Nous craignons l'assurer.

ITALIEN MARIÉ A PARIS (l'), comédie en trois actes, en vers libres, par Lagrange, aux Italiens, 1737.

Lélio, né à Rome, a épousé à Paris la jeune Clarice, qui devient plutôt l'objet de sa jalousie que de son attachement. Son premier soin est de rendre sa maison inaccessible; mais il n'a pu encore se soustraire à certaines visites d'usage qui l'excèdent, ni même à certains messages qui le troublent.

D'abord, c'est Arlequin, laquais d'une comtesse, qui, en émissaire zélé, refuse de dire au jaloux ce qu'il veut à sa femme. Lélio, qui s'est éloigné, revient armé d'un poignard, s'emparer du billet que Clarice est prête à recevoir. Ce billet, signé de la comtesse, renferme une invitation à dîner pour elle et pour lui. Un maître à danser survient pour donner une leçon à Clarice; mais le jaloux se désespère en le voyant mettre la main sous le menton de son écolière, pour lui faire tenir la tête droite; sur ses épaules, pour les lui faire effacer; sur ses genoux, pour les lui faire étendre. Le maître continue, et veut voir les pieds; alors Lélio l'arrête tout court, lui paie le mois d'avance, et le congédie pour toujours. Il voudrait bien en faire autant à une compagnie brillante qui lui survient, et qu'il reçoit mal. Mais ce qui achève de le rendre furieux, c'est l'aventure du jeune Flavio, introduit chez lui sous l'habit de fille, par le frère même de Clarice. Il est inutile d'avertir que c'est par nécessité, et sans aucun dessein criminel. Au surplus, les situations de cette comédie sont théâtrales et variées; chaque scène contribue à faire ressortir le principal caractère, et la pièce remplit absolument l'idée que présente son titre. Ce fut d'abord une comédie italienne, composée par Riccoboni, dit Lélio, qui ensuite la mit en prose française. Elle était alors en cinq actes. Lagrange la réduisit en trois et la mit en vers.

ITALIENNE FRANÇAISE (l'), comédie en trois actes, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1725.

Arlequin et Pantalon cherchent la fée Bienfaisante, à qui ils se plaignent de ce que les comédiens français ont fait jouer le rôle d'Arlequin à une jeune actrice, et celui de Pantalon à un autre de leurs acteurs. Elle leur conseille de la contrefaire à leur tour; mais voyant qu'ils n'en peuvent

venir à bout, elle leur promet d'inspirer à un comédien Italien, de copier un caractère de la comédie Française. Tel est le prologue.

Mario se prépare à épouser Silvia, malgré ses engagemens avec Lucinde. La suivante de cette dernière s'offre à lui conserver son amant. Pour cet effet, elle se travestit en valet, et entre au service de Mario. Chargée d'une lettre pour Silvia, elle lui révèle la liaison que Mario a eue avec Lucinde. Silvia, qui aime Lélio, et qui n'épousait Mario que par obéissance, trouve des moyens de renvoyer Mario à Lucinde.

IVROGNE CORRIGÉ (l'), ou le Mariage du Diable, opéra-comique en deux actes, par Anseaume, musique de Laruette, à la foire Saint-Laurent, 1759.

Il s'agit, dans cette intrigue, de corriger Mathurin de son ivrognerie, et de le forcer à souscrire au mariage de sa nièce Colette avec Cléon, jeune homme qu'elle aime. De son côté, Mathurin la destine à Lucas, son ami de bouteille, et avec lequel il s'enivre régulièrement tous les jours; c'est même par où l'un et l'autre ont commencé la pièce. Ils s'endorment, et l'on saisit cette occasion pour les transférer dans une cave obscure. Cléon, qui a été comédien, et qui se trouve secondé par quelques-uns de ses anciens camarades, a tout disposé pour faire croire à Mathurin et à Lucas, qu'ils sont morts, et qu'ils vont être punis de leur conduite passée; l'ivrogne se repent et souscrit à tout ce qu'on veut, pourvu qu'il puisse revoir la lumière. Un des notaires, qui sont supposés se trouver en grand nombre au manoir infernal, dresse le contrat de mariage de Cléon et de Colette, qui est descendu aux enfers avec Mathurin. Le bonhomme croit tout cela vraisemblable; mais il est difficile que sa crédulité le paraisse.

JACQUELIN, auteur dramatique.

On a de lui *Soliman*, ou l'*Esclave généreuse*.

JACQUELIN (M.) (Jacques-André), né à Paris, en 1776, auteur dramatique.

Il a fait seul : *Jean La Fontaine*, *Jean Racine*, l'*Antiquomanie*, ou le *Mariage sous la Cheminée*, la *Clef Forée*, la *Mort de Néron*, la *Manie des Romans*, ou la *Nièce à ma Tante Aurore*, *Cinq et Deux font Trois*, ou le *Marchand d'Esprit*; et en société, le *Tableau de Raphaël*, *Pradon sifflé, battu et content*, le *Hazard corrigé par l'Amour*, *Pélisson*, ou *C'est le Diable*, le *Peintre dans son Ménage*, l'*Amour à l'Anglaise*, *Cric-Crac*, ou l'*Habit du Gascon*, *Gilles en Deuil*, *Piron Aveugle*, et *Molière avec ses Amis*.

JACQUES DUMONT, ou *Il ne faut pas quitter son Champ*, comédie en un acte, en prose, par M. Ségur jeune, au théâtre Louvois, 1804.

Jacques Dumont a quitté un petit domaine qui lui procurait une honnête aisance pour se jetter dans le tourbillon des affaires, où il eût fait fortune, si, de son côté, son épouse, n'eût pas, par de folles dépenses, absorbé ses bénéfices. Tous les jours ce sont nouvelles fêtes, bals, concerts, spectacles, repas magnifiques, enfin tout ce que le luxe et l'opulence peuvent étaler aux yeux, se trouvent réunis dans la maison de Jacques Dumont. Cependant il est loin d'approuver les folies de sa femme ; mais il est trop faible et trop bon mari pour la contrarier ouvertement. Ainsi, quoiqu'il craigne une banqueroute, dont il est menacé, il consent à donner une fête qui surpassera toutes les autres en magnificence. Circonvenue par une madame Verneuil,

intrigante de profession, madame Dumont veut marier sa fille, amante aimée de Firmin, à un agréable de Paris, nommé Florange. Mais une lettre, que vient de recevoir Dumont de son correspondant, dérange tous ces beaux projets. La banqueroute est certaine, et entraîne la perte d'une autre maison, dans laquelle Dumont a placé ses fonds. Après avoir lu cette lettre, il la lit à sa femme, et feint de se livrer, avec plus d'ardeur, aux préparatifs de la fête. Sa conduite étonne madame Dumont. Atterée par cette nouvelle désastreuse, elle se plaint de sa legèreté; mais, poursuivant toujours son projet de corriger son épouse, il semble ne faire aucune attention à ses discours. Cependant il mande son ci-devant associé, et lui fait part de la situation de ses affaires. Craignant que Dumont ne lui demande des secours, celui-ci le prévient, et lui dit qu'il est lui-même embarrassé pour un paiement. Mais lorsque Dumont lui propose de lui vendre sa maison, il sait fort bien où lui trouver les fonds dont il a besoin pour rembourser ses effets. Madame Dumont ne tarde pas elle-même à être désabusée sur le compte de madame de Verneuil et sur celui de Florange; et, désormais revenue des grandeurs, elle consent à se retirer dans le petit domaine qu'elle méprisait naguères, et à donner la main de sa fille à Firmin.

Il est aisé de voir que la morale de cette comédie est renfermée dans ces deux vers latins :

Donec eris felix, multos numerabis amicos;
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

JADIN (M.), compositeur de musique, occupe un rang honorable parmi ceux qui ont travaillé pour l'opéra-comique. La plupart de ses compositions ont obtenu des succès.

JADIS ET AUJOURD'HUI, opéra en un acte, par M. Sewrin, musique de M. Kreutzer, au théâtre Feydeau, 1808.

L'intrigue de ce petit opéra est la même que celle du *Retour des Officiers*, de Dancourt. Quant au fonds, il appartient à Bret, et les situations elles-mêmes ont été puisées dans la pièce de Bret, intitulée la *Double Extravagance*, qui fut représentée aux Français, en 1750, et qu'on ne joue plus aujourd'hui. Au surplus, voici l'analyse de la pièce ancienne, comparée avec la nouvelle.

Dans l'ancienne, on trouve un Orgon, dont madame de Vieilleville, de la nouvelle, n'est que la copie. Orgon ne veut marier sa fille qu'à un amant au moins sexagénaire; mais la fille en aime un, infiniment plus jeune. Lorsque le sexagénaire arrive, la soubrette Marton, qui tient lieu du valet de la pièce de M. Sewrin, conseille au bonhomme de se rajeunir; et le jeune homme, au contraire, prend le parti de se vieillir et de faire sa demande, revêtu d'un habit de son grand-père. Dans l'ancienne pièce, comme dans la nouvelle, c'est le jeune vieillard qui l'emporte, par la raison que, folie pour folie, celle de la jeunesse est plus agréable. Il ne reste donc à l'auteur d'aujourd'hui que quelques mots heureux et quelques couplets assez bien tournés.

JALOUSE D'ELLE-MÊME (la), comédie en cinq actes, en vers, par Bois-Robert, 1647.

Léandre, gentilhomme, vient à Paris pour épouser Angélique, fille d'un riche marchand. En entrant dans une église, il apperçoit une fille, dont le masque lui cache le visage; mais la beauté de la main lui fait juger avantageusement des autres attraits. Il en devient vivement épris; de son côté, la demoiselle, enchantée de sa

bonne mine, lui donne rendez-vous au même endroit, pour l'après-midi. Cette inconnue est cette même Angéliqne qui lui est promise, et que le hazard a conduit dans cette église. Elle le reconnaît, lorsqu'il vient saluer son beau-père futur. Sa beauté serait bien capable de l'attacher, s'il n'était, par malheur, prévenu pour l'inconnue. Il se trouve donc au rendez-vous qu'elle lui a donné. Alors, Isabelle, sa cousine, instruite de tout ceci, par l'indiscrétion du valet Filipin, en fait part au père et au frère d'Angélique, à dessein de les obliger à rompre avec Léandre, dont elle-même est amoureuse. Elle y réussit; on congédie cet amant, et le chagrin qu'il en a, joint à celui de ne savoir où trouver son inconnue, lui fait prendre la résolution de s'en retourner promptement. Sur le point de partir, il reçoit une bourse de trois cents pistoles, avec une lettre dans laquelle on le prie de différer son voyage. Cependant, Marinette, suivante d'Angélique, gagnée par Isabelle, fait trouver cette dernière au rendez-vous donné à Léandre; Angélique y vient elle-même; Léandre, interdit, ne peut connaître quelle est la maîtresse de son cœur. Les reproches qu'il essuye de l'une et de l'autre, le désespèrent, et le déterminent une seconde fois à prendre le chemin de sa province. Angélique rompt encore ce projet; sa jalousie contre Isabelle, et la crainte qu'elle ne lui enlève son amant, lui font hâter le dénouement. Léandre, au comble de ses désirs, retrouve, dans la personne qui lui est promise, l'inconnue, pour qui il sentait un si doux penchant; et le frère d'Angélique s'offre pour consoler sa cousine.

JALOUSIE D'ARLEQUIN (la), comédie en trois actes, par Goldoni, aux Italiens, 1763.

Cette pièce commence par les inquiétudes d'Arlequin sur les attentions que Pantalon, Scapin, et principalement Lélio,

ont pour Camille. Ces inquiétudes ne tardent pas à faire place à la jalousie la plus caractérisée. Quoique ce qui l'occasionne ne soit qu'une erreur, il y a assez de vraisemblance pour allarmer un mari tel qu'Arlequin. Une lettre, écrite par Lélio à la cantatrice, dont il est amoureux, et que Scapin remet à Camille, forme le nœud et l'intrigue de cette comédie.

JALOUSIE DE BARBOUILLÉ (la), petite farce de Molière, 1663.

On trouve, dans cette farce, un canevas informe du troisième acte de *Georges Dandin.* Le grand Rousseau avait cette pièce manuscrite. Voici ce qu'il en dit, dans une lettre à Brossette : « Vous me demandez une analyse de la farce du *Barbouillé;* cela sera bientôt fait. Le Barbouillé commence par se plaindre des chagrins que lui donne sa méchante femme. Il va consulter le docteur sur les moyens de la mettre à la raison. Celui-ci, parlant toujours, ne lui donne pas le tems de s'expliquer. La femme arrive, et le docteur, continuant toujours ses tirades, les impatiente l'un et l'autre, à tel point qu'ils lui disent des injures. Entre autres choses, la femme lui dit qu'il est un âne, et qu'elle est aussi docteur que lui; et le docteur répond : Toi, docteur? vraiment, je crois que tu es un plaisant docteur. Des genres, tu n'aimes que le masculin; à l'égard des conjugaisons, de la syntaxe, et de la quantité, tu n'aimes que, etc. Ils s'en vont, hormis la femme, qui demeure pour attendre son galant, avec qui elle est surprise par le mari, qui amène avec lui son beau-père Villebrequin. Elle donne des coups de bâton au Barbouillé, feignant de les donner au galant : son père et elle se tournent contre le mari, qui continue ses invectives. Le docteur met la tête à la fenêtre, et leur fait à tous des réprimandes : il descend pour mettre

la paix entr'eux; ils se sauvent tous, pour se dérober à la volubilité de sa langue; et le Barbouillé, plus impatienté que les autres, pendant qu'il poursuit ses déclamations, lui attache une corde au pied, et, l'ayant fait tomber, le traîne à écorche-cul jusques dans la coulisse, où finit la comédie. Tout cela est revêtu du style le plus bas et le plus ignoble que vous puissiez imaginer. Il est aisé de voir que ces sortes de farces n'ont jamais été écrites par Molière; mais par quelque grossier comédien de campagne, qui en avait rempli les canevas à sa manière. On sait assez que ces farces n'étaient que des *improvisades* à la façon des Italiens, qui ne pouvaient divertir que par le jeu de théâtre ».

JALOUSIE IMPRÉVUE (la), comédie en un acte, en prose, par Fagan, aux Italiens, 1740.

Une lettre mal interprétée, rend un mari jaloux, pour la première fois, au bout de vingt-deux ans de mariage. Il soupçonne Lélio d'avoir des vues criminelles sur sa femme, tandis que ce dernier n'aspire qu'à épouser sa fille. Lysimon, c'est le nom du père, qui s'était toujours opposé à ce mariage, y consent; heureux d'en être quitte à ce prix. Le fonds de cette comédie est peu de chose; mais la conduite en est ingénieuse et fertile en situations plaisantes. Elle est dédiée à M. le Grand-Prieur, qui honorait l'auteur d'une protection particulière; cet hommage, de la part d'un écrivain naturellement timide, est une preuve que l'ouvrage avait réussi.

JALOUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Baron, 1687.

Le jaloux offre un caractère souvent placé sur la scène, mais qui rarement y a réussi: il faut pourtant en ex-

cepter le *Cocu Imaginaire*, et le *Jaloux Désabusé*. Molière lui-même échoua dans le *Prince Jaloux*. Il existe beaucoup d'analogie entre cette dernière comédie et celle de Baron; en effet, les principaux personnages des deux pièces, se trouvent souvent dans les mêmes situations : ils ont les mêmes accès de fureur. Le jaloux, dans la comédie de Baron, ne dédaigne point ces petites marques de mécontentement : il sait en faire usage. C'est Julie, mère de Marianne, qui en fait le récit à certaine comtesse, dont l'emploi est de tout brouiller dans cette comédie.

JALOUX (le), comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et des divertissemens, par Beauchamp, aux Italiens, 1723.

Lélio est amoureux et jaloux de Silvia; celle-ci tâche de le guérir, en lui donnant des sujets apparens de jalousie, dont il sera facile ensuite de le faire revenir. Les défiances continuelles de cet amant forment le fonds de la comédie. Il se porte à toutes sortes d'excès et d'extravagances : il accable de reproches sa maîtresse, qui a encore la bonté, ou plutôt la faiblesse de lui pardonner, et de lui donner son cœur et sa main, tout indigne qu'il est de l'un et de l'autre. Les deux premiers actes furent bien reçus, mais le troisième ne parut, avec raison, qu'une répétition fatigante des situations, qui sont dans les deux autres.

On trouve dans cette comédie un vaudeville, dans lequel on remarque le couplet suivant :

Autrefois, on ne payait pas;
Mais il fallait aimer pour plaire;
Il en coûtait trop d'embarras,
Trop de façon et de mystère :
Nous avons changé cet abus,
Nous payons et nous n'aimons plus.

JALOUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Bret, au théâtre Français, 1755.

Verville n'a jamais aimé, lorsqu'il devient amoureux d'une Orphise, dont les rigueurs ont déjà fait mourir de désespoir un soupirant, appellé Lindor. Ce Lindor forme le nœud principal de la pièce. Tout défunt qu'il est, Verville ne s'avise-t-il pas de lui porter envie, et cela, parce qu'Orphise, par un simple mouvement d'humanité, l'a regretté? ce mouvement est de l'amour aux yeux de Verville. Cent fois il en parle à Orphise: il l'engage même à écrire l'histoire de ce malheureux amant, dans l'idée de juger, par sa façon de s'exprimer, si elle a été réellement prévenue en sa faveur. Elle a la complaisance de le satisfaire sur ce point. Notre jaloux trouve, dans cet écrit, qui est tout simple, de véritables sujets de s'allarmer. Selon lui, la tendresse d'Orphise, y éclate à chaque ligne, malgré l'art dont elle a voulu déguiser ses feux; à son avis, elle peint Lindor si bien fait, si tendre, si fidèle, qu'il n'est pas possible qu'elle ne l'ait pas aimé. Il ne cache point à sa maîtresse ses soupçons, ou plutôt ses certitudes. Enfin, il l'impatiente au point qu'elle ne veut plus le voir ni l'entendre. Alors, selon l'usage, il lui demande pardon de sa frénésie. Orphise consent à l'excuser, pourvu que désormais il n'écoute plus son caractère inquiet et ombrageux. Mais, à la fin du quatrième acte, il devient, sur le faux rapport d'un valet, jaloux de son meilleur ami, et lui fait un appel. Orphise arrive, fort à propos, pour les séparer; et, convaincue que Verville est incorrigible, elle préfère sa liberté à un engagement aussi mal assorti. Le jaloux reste persuadé qu'on lui eût accordé sa grace, si quelque rival inconnu et plus heureux ne le banissait du cœur d'Orphise.

Bret avait puisé le fonds de son sujet dans *Zaïde*, roman de Ségrais. Il s'y trouve un jaloux, qui l'est d'un rival qui n'est plus. Alphonse est jaloux d'un homme qui est mort. Cette jalousie, qui fait le fonds de la comédie de Bret, en fit aussi la chûte. C'est une idée fausse, que l'on peut tout-au-plus risquer dans un roman. Mais la vraie comédie doit présenter la nature et la vérité. *Rien n'est beau que le vrai*, etc.

JALOUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Rochon de Chabannes, aux Français, 1784.

L'intrigue de cette pièce est fondée sur une méprise continuelle du jaloux, qui veut absolument trouver un rival, dans une comtesse, habillée d'abord en amazonne et ensuite en dragon, qui vient voir une jeune veuve qu'il aime et dont il est aimé. Malgré qu'il soit sûr de l'être, malgré que tous les autres personnages le lui disent, il s'obstine à croire que son prétendu rival est l'amant préféré. Enfin, sur un mal-entendu, il pousse la folie au point d'envoyer un cartel à la comtesse; mais des amis et des valets viennent à propos les séparer: et le jaloux, forcé de convenir de ses torts, finit par s'éloigner. La pièce, il est vrai, ne finit point par son mariage avec la jolie veuve; mais on devine qu'elle l'aime trop pour ne pas lui pardonner.

L'intrigue de cette comédie est trop forcée, ce qui ralentit la marche de l'action. Aussi fut-elle sur le point de n'être pas achevée; mais le courage, la prudence et le talent de Molé arrêtèrent les éclats tumultueux. Cet acteur demanda respectueusement au public si on lui ordonnait de se retirer; l'acclamation générale fut pour la négative, et la pièce fut continuée jusqu'à la fin, tantôt au milieu des plus bruyantes clameurs, tantôt avec les plus vifs applau-

dissemens. L'auteur supprima des longueurs, et rapprocha les meilleures scènes et les détails les plus agréables. Ainsi corrigé, son ouvrage obtint un succès aussi flatteur que mérité.

JALOUX CORRIGÉ (le), opéra-bouffon, en un acte, parodié sur plusieurs ariettes italiennes, par Collé, avec un vaudeville et un divertissement, dont la musique est de Blavet, à l'Opéra, 1753.

Madame Orgon, tourmentée par la jalousie de son mari, imagine un moyen de le rendre traitable; c'est de feindre de l'amour pour un amant supposé à la vue de ce mari, dans l'instant qu'elle en sera épiée. Suzon, suivante de madame Orgon, joue le personnage de cet amant; elle est habillée moitié en homme, moitié en femme, et, paraissant du côté qu'elle est en homme, elle conte des douceurs à madame Orgon, qui les reçoit avec une bonté désespérante pour son mari; mais lorsque celui-ci fait éclater toute sa rage, on lui fait voir ce que c'était que l'amant qui lui portait ombrage. Ce tour le corrige de sa jalousie.

Manelli et la demoiselle Tonelli, acteurs bouffons italiens, chantèrent en français dans cette pièce, pour la première fois de leur vie. Ces acteurs, venus à Paris en 1752, jouèrent successivement sur le théâtre de l'Opéra, plusieurs intermèdes et divertissemens italiens : la *Serva Padrona;* le *Joueur;* le *Maître de Musique;* la *Fausse Suivante;* la *Femme Orgueilleuse;* la *Gouvernante Rusée;* le *Médecin Ignorant;* le *Chinois;* la *Bohémienne;* les *Artisans de Qualité;* la *Pipée; Tracollo; Bertholde à la Cour*, et les *Voyageurs*. Tout le monde sait quels débats ils occasionnèrent entre les amateurs de la musique italienne et ceux de la musique française.

JALOUX DÉSABUSÉ (le), comédie en cinq actes, en vers, par Campistron, aux Français, 1709.

Ce sujet simple et conduit avec art, présente des situations comiques et neuves au théâtre. L'auteur n'a rien négligé pour faire ressortir le caractère du jaloux. Les inquiétudes, les défiances, les chagrins, le désespoir, les fureurs, en un mot, tous les mouvemens de la jalousie y sont peints avec autant de force que de vérité; mais celui de Célie, femme du jaloux, nous semble outré. En effet, est-il naturel qu'une épouse aussi raisonnable, inspire, de gaieté de cœur, une jalousie effrénée à un mari qu'elle aime et qui l'adore, et cela, pour le forcer de consentir au mariage de sa sœur? C'est pousser un peu trop loin le désir d'obliger. Au surplus, on trouve dans cette comédie une critique fine, délicate, judicieuse, et assaisonnée d'un grand nombre de traits ingénieux.

JALOUX HONTEUX DE L'ÊTRE (le), comédie en cinq actes, en prose, par Dufresny, aux Français, 1708.

Cette pièce nous offre un caractère assez rare dans la société, mais qui n'est point hors de la vraisemblance. Un président, jaloux de sa femme, et qui a le bonheur de l'être mal-à-propos, craint que sa jalousie ne le rende ridicule. Il prend pour son rival Damis, amant de Lucie, sa nièce et sa pupille. Une méprise, causée par la ressemblance des habits que la jeune personne et sa tante portaient dans un bal, a redoublé ses soupçons jaloux, qu'une petite jardinière, nommée Hortense, prend soin d'entretenir. C'est elle qui est chargée d'épier la conduite de la présidente: mais, gagnée par Frontin, valet de Valère, rival de Damis, elle dit tout ce qu'on lui suggère pour rendre ce dernier suspect. D'un autre côté, Thibaut, amoureux d'Hortense, et jaloux de bonne foi, forme un contraste agréable avec le président, son maître. La scène

où Lucie, couverte de l'écharpe de la présidente et d'une robe pareille à la sienne, veut éprouver Damis, est par elle-même intéressante, et amène un dénouement relatif au caractère du principal personnage. Le jaloux, trompé à son tour par cet extérieur, donne les marques les plus éclatantes de la faiblesse qu'il voulait cacher. Il ne lui reste alors d'autre parti à prendre que d'accorder Lucie à Damis, pour l'engager à se taire. Ce sujet est traité avec beaucoup d'intelligence : peut-être même lui devons-nous quelques pièces supérieures à celles de Dufresny, telles, par exemple, que le *Préjugé à la Mode* et le *Philosophe Marié*. Ceux qui connaissent la marche et les procédés de l'esprit humain, ne seront point surpris de ce que nous avançons ; ils savent que, combinée dans ses rapports et dans ses oppositions, une idée peut devenir la source d'une infinité d'autres.

JALOUX INVISIBLE (le), comédie en trois actes, en vers, par Brecourt, 1666.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une nouvelle espagnole, intitulée : *El Zeloso Inganado*.

Carizel est marié depuis peu à une jeune personne, appelée Isabelle, dont il est fort jaloux. Cette jalousie n'est pas sans fondement; car Isabelle est aimée d'un jeune marquis qui, d'intelligence avec elle, a formé le projet de jouer différens tours à Carizel. Martin, valet du marquis, se présente à ce jaloux, et se dit le roi Geber, fameux enchanteur. Carizel, comme un sot, se met à genoux, et implore la protection du prétendu enchanteur. Celui-ci lui fait présent d'un bonnet qui a la faculté de rendre invisible. C'est où le marquis et Isabelle attendent Carizel. Ce dernier passe plusieurs fois devant sa femme et le marquis, croyant n'en être pas apperçu. Il ôte son bonnet, embrasse le marquis et lui de-

mande pardon, ainsi qu'à sa femme, d'avoir osé les soupçonner d'être d'intelligence.

JALOUX MALADE (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de Vaudevilles, par M. Dupaty, 1805.

Le jaloux Floricourt s'est blessé à la jambe, en courant sur les traces de madame de Ferville, sa maîtresse. Obligé de garder la chambre, il croit voir triompher ses rivaux; mais madame de Ferville l'aime, malgré son étourderie et malgré ses injustes soupçons. Elle envoye chez lui mademoiselle Pascal, sa vieille gouvernante, en qualité de garde malade; elle y vient elle-même, pour s'assurer de la tendresse de Floricourt, lorsque l'oncle de ce dernier, trompé par de faux rapports, vient augmenter la jalousie de son neveu, et s'opposer au projet qu'il a formé d'épouser madame de Ferville. Alors cette dame se fait connaître, et l'oncle, tout étonné de voir en elle une femme qu'il a vu exercer la bienfaisance, consent à l'himen des amans. Enfin, ce bonheur inattendu opère la guérison de Floricourt.

Cette pièce renferme quelques scènes agréables; mais on y trouve des longueurs et des incorrections dans le style.

JALOUX MALGRÉ LUI (le), comédie en un acte, en vers, par M. Delrieu, au théâtre Louvois, 1793.

La morale de cette pièce est renfermée dans ce vers:

Une femme jolie est aux arts préférable.

Un goût immodéré pour l'étude, et particulièrement pour les mathématiques, fait négliger à Valmont les charmes de Zélie, son épouse; en un mot, rien ne peut le distraire de ses doctes occupations. Cependant, Zélie, qui croit y voir de

l'indifférence pour elle, forme le projet de le rendre jaloux. Séraphine, sa sœur, qui est dans sa confidence, et que Valmont ne connaît pas, est attendue avec impatience. Elle arrive sous des habits d'homme, et se présente comme un parent de Zélie, qui a été élevé avec elle, et dans la plus étroite intimité. Envain Zélie a passé la nuit, tout exprès, pour éveiller les soupçons de son époux, cette première attaque ne lui a pas réussi. Quoiqu'il en soit, les manières libres de Séraphine commençent à porter ombrage à Valmont. En effet, Séraphine s'installe sans façon, baise les mains de Zélie, et s'annonce comme un amant heureux. Toutefois, Valmont ne peut croire encore son épouse infidèle. Cependant il va consulter Vilson, son compagnon d'étude, pour avoir des renseignemens sur le compte de Séraphine. Vilson, d'accord avec Zélie, le confirme dans ses inquiétudes. Indigné contre son épouse, et résolu de mettre fin aux galanteries de Séraphine, il revient chez lui, où il se trouve consigné. Rosette, suivante de madame, lui interdit l'entrée de l'appartement de sa maîtresse, où Zélie est enfermée avec le prétendu galant. Enfin, après avoir joui quelque tems de son triomphe et de la jalousie de Valmont, Séraphine se fait connaître, et rend la joie au cœur attristé du pauvre mari.

Cette pièce est précédée d'une préface en vers, dans laquelle l'auteur, après avoir déploré l'influence malheureuse de la révolution sur les arts, célèbre les talens des premiers acteurs de la comédie Française; dans une note en prose, il remercie particulièrement M. Devigni et mesdames Mézerai, Simons et Molière, du succès qu'a obtenu son *Jaloux malgré lui*, et dont il leur est redevable.

JALOUX SANS AMOUR (le), comédie en cinq actes et en vers, à la comédie Française, 1781.

D'un cœur qu'on a quitté, l'on veut être encor maître :
Il est de faux jaloux ; j'en trouve chaque jour :
Et l'amour-propre fait peut-être
Autant de tyrans que l'amour.

Ces vers, tirés de la pièce, en renferment le sujet et la moralité, comme va le prouver l'analyse suivante. Le comte d'Orson est très-injustement jaloux de sa femme, qui pourrait avec raison être jalouse de son mari. Le chevalier d'Elcour, ami de d'Orson, jeune homme qui, sous un air évaporé, cache un cœur sensible, veut ramener son ami à son épouse; et, pour y parvenir, il cherche à lui dessiller les yeux sur le compte de l'indigne objet qui le subjugue. Le moyen qu'il employe, peut le brouiller avec le comte, dont il aime la sœur; mais il sacrifie à l'honneur et à l'amitié jusqu'aux intérêts de son amour. Sa vertu est récompensée : car il parvient non-seulement à démasquer la rivale de la comtesse et à réunir les deux époux, mais à épouser même la sœur de d'Orson.

Le style de cet ouvrage est pur et brillant, et l'on y a plusieurs fois applaudi des détails ingénieux et des scènes vraiment comiques.

JARDINIER DE SIDON (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par De Pleinchêne, musique de Philidor, aux Italiens, 1768.

Abdolomine, descendant de la famille royale de Sidon, est obligé de chercher sa subsistance dans la culture de son jardin. Cliton, riche citoyen, et son voisin, découvre l'illustre origine d'Abdolomine, lui dit qu'il faut abandonner son jardin, et que la fortune veut changer son sort. Alors Abdolomine lui répond qu'il a trouvé le bonheur dans le

travail, qui lui procure la santé et satisfait à ses besoins. Abdolomine a une fille jeune et belle, élevée par la sœur de Cliton. Cette jeune personne aime Agénor, fils d'un roi, et en est tendrement aimée. Agénor, pour voir sa maîtresse, s'est déguisé sous un habit simple; mais Abdolomine surprend les amans. Alors, le jeune prince vante son origine, ses richesses et sa puissance; mais tous ces avantages ne touchent point le roi jardinier, et il ne se rend qu'à la pureté des sentimens d'Agénor, qu'il choisit pour son gendre. Cependant, Cliton aime la fille d'Abdolomine, et lui déclare le désir qu'il a d'obtenir sa main; ce n'est qu'à ce prix qu'il consent à élever Abdolomine sur le trône de ses ancêtres, pouvant seul faire valoir ses droits. La jeune personne veut sacrifier son amour à l'élévation de son père; mais Abdolomine renonce au trône, s'il ne peut l'obtenir qu'en sacrifiant le bonheur de sa fille. Apprenant ce noble désintéressement, Agénor veut lui-même s'éloigner, et lui rendre sa parole. Alors, Cliton ne résiste point à ce trait de générosité; il renonce à ses prétentions, assure le bonheur des amans, et fait reconnaître Abdolomine, pour l'héritier légitime de la couronne de Sidon.

JARDINIER ET SON SEIGNEUR (le), opéra-comique en un acte, en prose, par Sedaine, musique de Philidor, à la foire St.-Germain, 1761.

Le seigneur vient faire du dégât dans la cave et le jardin d'un manant; tandis que, d'un autre côté, des filles de spectacle cherchent à débaucher sa fille; en un mot, le jardinier est maltraité par les gens de monseigneur, et baffoué par les villageois. Voilà tout le fruit qu'il retire de la visite de son maître.

JARDINIER SUPPOSÉ (le), ou L'AMANT DÉGUISÉ, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, musique de Philidor, aux Italiens, 1769.

Une jeune personne se déguise en homme de robe, et, dans l'absence de son frère, imagine de faire l'amour, en son nom, à une certaine comtesse assez ridicule, qui vient pour se marier avec lui. Tel est le fonds de cette pièce qui fut représentée en 1756, sous le titre de *Plaisanterie de Campagne*, et dont le succès fut interrompu par la maladie et la mort de mademoiselle Silvia.

JARDINIERS (les), comédie en deux actes, et en prose, mêlée d'ariettes, par d'Avesne, aux Italiens, 1771.

Deux amans, sur le point d'être unis, voient s'évanouir leur plus chère espérance; à l'instant d'être heureux, l'arrivée d'une lettre les plonge dans un abîme d'infortunes. Voilà le fait: Bertrand, ancien garçon jardinier de Thibault, vient de faire une fortune considérable, qu'il veut faire partager à son ancien maître; il lui écrit en conséquence, et lui demande la main de Colette, sa fille. Dès-lors plus d'espoir pour Colin, amant tendrement aimé de cette jeune et naïve personne; Colin s'engage, et ne veut pas survivre à son amante. Cependant Bertrand arrive lui-même, et ne tarde pas à s'appercevoir du trouble que sa présence fait naître dans l'ame de Colette. Il lui soupçonne une inclination, et essaye de lui arracher son secret. Il la presse si vivement de s'expliquer, qu'à la fin elle lui fait l'aveu de son amour pour Colin; mais elle recommande expressément à Bertrand de ne rien dire à son père de ce qu'elle vient de lui apprendre. Content de sa découverte, le sensible et généreux Bertrand renonce à ses projets d'union, et s'occupe du bonheur des amans. Malgré le projet qu'avait conçu Colin d'assassiner

son rival, il achète le congé de l'amant de Colette, dans lequel il reconnaît son neveu ; enfin Bertrand obtient le consentement de Thibault et de sa femme, et unit les deux amans.

Cette pièce offre des détails fort intéressans.

JARDINIERS DE MONTREUIL (les), ou LE TRÉBUCHET, comédie en un acte et en vaudevilles, aux Italiens, 1782.

Deux amans, Julien et Suzette, profitent de la contiguité des jardins de leurs parens pour se voir ; Mathurin découvre leurs rendez-vous, et, pour attraper Suzette, il place un trébuchet à la porte de son jardin ; mais au lieu de Suzette, c'est la mère Magdeleine qui s'y trouve prise. Cette dernière, qui s'avise aussi d'aimer Julien, n'est délivrée que lorsqu'elle a donné son consentement au mariage des deux jeunes amans. Tel est le fonds de cette bluette.

JARDINS DE L'HIMEN (les), ou LA ROSE, opéra-comique en un acte, avec un prologue, par Piron, à la foire Saint-Germain, 1744.

Silvie conseille à Rosette, sa cousine, de prendre soin de son jardin, parce que sa mère ne lui confiera un troupeau que lorsqu'une rose qu'elle cultive, sera fleurie. Rosette assure qu'elle l'est ; mais sa mère lui défend d'y laisser toucher, jusqu'à ce que l'Himen vienne la cueillir. Pour éprouver sa fille, elle imagine d'appeler Colin, dont la rusticité ne lui laisse rien à craindre ; mais l'Amour, qui rôdait autour du jardin, saisit l'occasion, et persuade si bien Rosette, qu'elle consent à lui laisser cueillir la rose, s'il peut trouver le moyen d'entrer dans le parterre. Ils ébranlent la grille en chantant ensemble :

Poussons, poussons, poussons fort,
Mais poussons d'accord.

Heureusement Colin arrive, et appelle la mère, qui dit que la rose n'est que pour l'Himen, qui doit s'en couronner. Colin ne sait pas de meilleur moyen d'empêcher les autres de la prendre, que de la cueillir lui-même; mais la mère l'intimide tellement, qu'il la refuse même de Rosette, qui vient la lui offrir. Bientôt arrivent d'autres bergers moins timides; et Rosette se détermine pour celui qui lui témoigne le plus d'amour. C'est à lui qu'elle fait présent de la rose, dont la conservation lui avait coûté tant de peines.

Cette pièce était composée dès 1726, et devait paraître à la foire Saint-Laurent de cette année; mais on ne voulut pas en donner la permission. Elle fut remise en 1753, avec des changemens, par Favart, Lagarde et Lesueur, sous le titre des *Fêtes de l'Himen.* Avant de paraître, elle éprouva encore beaucoup de difficultés de la part du magistrat, chargé de la police, qui, malgré les bonnes intentions du censeur, refusa constamment d'en permettre la représentation : ce qui engagea Piron à présenter la requête suivante à M. le comte de Maurepas.

Monseigneur,

Sans autre appui qu'une parfaite confiance en votre pouvoir et en votre bonté, j'ose recommander à votre protection, une rose qu'on veut empêcher d'éclore. Le désespoir des pauvres entrepreneurs de l'Opéra-comique me force à prendre cette liberté. On vient de leur défendre la représention de cette pièce, au moment que votre départ les empêche d'être à vos pieds, et que la longueur et les grands frais des préparatifs, ont achevé de les conduire à l'extré-

mité. Ils avaient tout fait, dans l'espérance que votre indulgence et votre autorité les mettrait à l'abri de la persécution.

Votre nom, Monseigneur, les conduit à la mort. Ainsi, j'ose avancer que vous leur devez compassion, d'autant plus qu'on ne s'avise pas d'implorer ici votre appui en faveur du scandale et de la licence. Un abbé, commis à l'examen des pièces, qui se conforme aux scrupules et à la rigidité de la police, envoya la rose à M. Hérault, avec son approbation, et sans avoir fait aucune rature. Il y a plus, Monseigneur, j'ai lu la rose dans une compagnie, où il y avait deux évêques sexagénaires, et quelques dames qui en sont déjà aux directeurs. L'ouvrage trouva grace à leurs yeux; ils n'y ont voulu voir que ce que j'y montre. Les mots de *rose, rosier, houlette* et *jardin*, leur ont bien fait penser quelque petite chose; mais ils convinrent tous, comme a fait l'examinateur, que le voile de l'allégorie était si heureusement tissu, qu'il n'y avait pas le plus petit trou par où l'on pût voir la nudité.

M. Hérault ne veut pas branler de derrière le rideau, sans se vouloir imaginer que ce rideau sera bien plus devant les yeux des spectateurs, qu'il ne peut être dans l'idée des lecteurs. Mon théâtre représente un jardin, au milieu duquel est un rosier. La rose éclate au-dessus de ce rosier, et frappe les regards des spectateurs. Tout cela repand une innocence continuelle sur-tout ce qui se dit. Des bergers se disputent, comme une faveur innocente, un bouquet offert par la plus jolie bergère du hameau, lieux communs des niaiseries pastorales. Je vous supplie très-humblement, Monseigneur, de vouloir bien donner des ordres plus doux que ceux de M. Hérault.

Sœpè, premente Deo, fert Deus alter opem.

Un grand roi très-chrétien ne dédaigna pas de secourir Molière dans un pareil cas, à l'occasion du *Tartuffe* ; et cependant la même différence qui se trouve à mon désavantage entre les deux acteurs, se trouve à mon avantage entre les matières et les conséquences des deux pièces, etc.

Cette lettre eut son effet, et la pièce fut jouée.

JASON, ou LA TOISON D'OR, tragédie-opéra, par Rousseau, musique de Colasse, 1696.

Rousseau disoit, en parlant de ses opéras : « ils sont ma honte. Je ne savais point encore mon métier, quand je me suis donné à ce pitoyable genre d'écrire. » Il ajoutait que l'on pouvait bien faire un bon opéra, mais non pas un bon ouvrage d'un bon opéra.

JAUSSERAND (M.), acteur du théâtre Feydeau, retiré 1810.

Comme acteur et comme chanteur, M. Jausserand a obtenu et mérité les suffrages du public ; en un mot, il a fait preuve d'intelligence et de goût. Il a quitté ce théâtre, où il n'était qu'au second rang, pour briller au premier dans la province, où il est en ce moment.

JEAN HENNUYER, évêque de Lisieux, drame en trois actes, par M. Mercier, 1772.

Quelques jours après la Saint-Barthélemi, le lieutenant-de-roi de Lisieux étant venu communiquer à Jean Hennuyer l'ordre de massacrer les Huguenots, ce prélat s'y opposa, donna acte de son opposition, et sauva ainsi les Calvinistes de son diocèse.

C'est cet héroïsme vraiment chrétien qui fait le sujet de ce drame, où l'on trouve des situations très-pathétiques. Mais

l'unité d'intérêt n'y est pas observée, puisque le danger de quelques particuliers devient ensuite celui de toute la ville. Au surplus, le caractère d'Hennuyer est très-beau, et les vues d'humanité dans lesquelles cet ouvrage a été composé, doivent en éclipser tous les défauts.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU A SES DERNIERS MOMENS, trait historique, en un acte et en prose, par M. Bouilly, aux Italiens, 1791.

Rien de plus touchant, de plus vrai, de mieux senti que les détails de cet ouvrage, où l'anteur s'est souvent servi des expressions même de Rousseau, et où il fait quelquefois parler ce grand homme d'une manière qui n'est pas indigne de lui. Quelques tableaux naturellement amenés ajoutent au charme des situations.

JEANNE D'ARC A ORLÉANS, comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Desforges, musique de M. Chreich, aux Italiens, 1790.

Talbot, général des Anglais, fait signifier à Dunois, qui commande dans Orléans, que si, dans huit jours, la ville n'est pas secourue, elle sera traitée avec toutes les rigueurs de la guerre. Dunois, Lahire et Santraille jurent de périr pour leur roi, qui est dans la ville, à l'insçu des habitans. Agnès Sorel, animée par les conseils de Dunois, feint de vouloir quitter Charles VII, pour remplir, dit-elle, sa glorieuse destinée. Le roi, enflammé par ce départ simulé, veut voler au combat, et se faire reconnaître de ses sujets : mais bientôt on annonce Jeanne d'Arc. Le roi l'arme et lui donne l'accolade. Agnès qui s'était éloignée, sous la garde de la Trémouille, est faite prisonnière. Cependant Talbot

vient dans la place défier Dunois ; mais, se voyant menacé par la Pucelle et par Charles VII, il se retire, et, dans son dépit, il jure de donner le lendemain le dernier assaut. Charles, ses chevaliers et Jeanne le préviennent, font une sortie à la faveur de la nuit, et délivrent Agnès. Talbot est vaincu par Jeanne, et le siège est levé.

Cette pièce, malgré ses défauts, a obtenu du succès.

La musique était le coup d'essai de M. Chreich, et donna dès-lors une opinion avantageuse de son talent.

JEANNE D'ARC, Pucelle d'Orléans, tragédie en cinq actes, en vers, 1580.

En 1580, aux environs du mois de mai, Henri III et la reine Louise, sa femme, allèrent prendre les eaux à Plombières. Le P. Fronton, jésuite, pour amuser leurs majestés, voulut faire représenter devant elles une tragédie française qu'il avait composée sous le titre de *Jeanne, la Pucelle de Lorraine;* mais les maladies contagieuses qui se répandirent dans plusieurs endroits, firent avorter ce projet, et manquer cette représentation. La tragedie fut cependant représentée au mois de septembre, en presence de Charles III, duc de Lorraine. Ce prince en fut si satisfait que, voulant récompenser l'auteur, qu'il voyait couvert d'une pauvre robe toute déchirée, qui caracterisait la pauvreté évangélique, il lui fit compter sur-le-champ cent ecus d'or, ajoutant qu'il voulait qu'il employât cet argent à l'achat d'un habit neuf dont il avait un si grand besoin.

JEANNE DE NAPLES, tragédie en cinq actes et en vers, par La Harpe, aux Français, 1801.

Jeanne première, reine de Naples, avait épousé André

de Hongrie, prince odieux aux Napolitains, que, de concert avec le prince de Tarente, elle a fait assassiner. Indigné de cet attentat, Louis, frère d'André, a juré de venger son trépas et vient mettre le siège devant Naples. Tarente, homme ambitieux, voyant le danger de la reine, ne songe plus qu'à épouser Amélie, princesse qui doit succéder au trône de Naples. Voilà ce qui forme l'avant-scène : voici à présent la contexture de la pièce.

La scène s'ouvre au moment où la reine veut avoir une dernière explication avec Tarente, et où Louis demande à poursuivre, devant le tribunal de Naples, la vengeance de son frère. Tarente, nommé pour conférer avec Louis, apprend de ce prince, qu'outre la déposition de la reine, il veut encore la main d'Amélie. Alors, perdant ses espérances avec la main de la princesse, Tarente, pour triompher de son rival, se rapproche de la reine, et lui confie qu'il doit, au milieu de la nuit, surprendre et assassiner le roi de Hongrie. Mais Jeanne refuse de se prêter à cette horrible trahison. Cependant l'indigne Tarente a gagné les Etats ; et bientôt il va épouser Amélie : alors Jeanne, instruite de sa perfidie, fait prévenir Louis, qui donne l'assaut à la ville. Les Napolitains tremblans lui proposent de lui donner la princesse, et de déposer la reine, s'il veut retourner en Hongrie, et laisser le trône de Naples à Tarente. Ce traité va s'exécuter, lorsque Jeanne paraît dans l'assemblée des Etats, y révèle son crime et ceux de Tarente, et se tue devant le tombeau de son époux. Louis, indigné et furieux, fond, l'épée à la main, sur Tarente, qui tombe, percé d'un coup mortel. Louis, content d'être vengé, et de posséder la princesse, s'en retourne dans ses Etats.

Le rôle de Jeanne est plein d'intérêt : mais Amélie, ses amours et son himen avec Louis, forment un épisode oiseux.

qui nuit beaucoup à la rapidité de la marche, et à l'unité de l'action.

JEANNE, REINE D'ANGLETERRE, tragédie, par la Calprenède, 1637.

Edouard VI, roi d'Angleterre, n'ayant point d'enfant, laisse, en mourant, la couronne à Jeanne, fille de sa sœur et du duc de Suffolk, au préjudice des princesses Marie et Elisabeth, ses sœurs, filles de Henri VIII. Jeanne avait épousé Gilfort, fils du duc de Northumberland. Ce dernier fit reconnaître Jeanne reine d'Angleterre, quoique la plus grande partie de la noblesse et du peuple n'eût pas consenti à cette élection. La pièce commence par un conseil tenu par plusieurs seigneurs anglais, qui conviennent unanimement de rendre la couronne à Marie. Cette princesse marche sur Londres avec une armée victorieuse; bientôt on y apprend la défaite du duc de Northumberland; et, tandis que Jeanne et Gilfort déplorent leur fortune, ils sont arrêtés de la part de la reine Marie, qui est entrée dans Londres, où tout a reconnu sa puissance. Le duc de Northumberland, qui a été fait prisonnier, est interrogé par les pairs assemblés pour lui faire son procès, et il est condamné, ainsi que Jeanne et Gilfort, à perdre la tête sur l'échafaud.

JEANNE, REINE DE NAPLES, tragédie, par Magnon, 1654.

L'héroïne de cette tragédie est la reine de Naples, première de ce nom, si connue par ses galanteries, et à qui l'auteur donne un caractère tout différent de celui que l'histoire lui attribue. Selon lui, elle est innocente des crimes qu'on lui impute. L'amour que sa beauté inspire au sénéchal et au comte de Duras, et la jalousie du roi, son

époux, sont la cause de tous ses malheurs. Ces trois rivaux cherchent l'occasion de s'arracher la vie. Cependant, le roi de Hongrie, frère d'André, premier époux de Jeanne, vient tirer vengeance de sa mort; et, sans autre preuve que ses soupçons, il condamne cette infortunée à être étouffée. On apprend que cet ordre cruel vient d'être exécuté, et en même-tems la mort de la Catanoise, confidente de la reine, qui est immolée à la fureur du peuple, et qui, près d'expirer, a confessé que son fils le sénéchal est coupable du meurtre du prince André. Ce traître, pour éviter un honteux supplice, se perce d'un poignard. Le comte de Duras déplore le sort de la reine, dont on reconnaît trop tard l'innocence.

JEANNOT ET COLIN, comédie en trois actes, en prose, par M. Desfontaines, aux Italiens, 1780.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte de Voltaire.

La fortune corrompt le cœur de l'homme, et le rend souvent ingrat; elle fait d'un honnête homme un fripon, et d'un ignorant un sot. C'est elle qui change le caractère de Jeannot, et qui lui fait oublier la foi qu'il a jurée à Colette. Mais, quoique son amant soit devenu marquis, la tendre Colette ne peut le soupçonner d'infidélité. Elle vient, accompagnée de son frère Colin, pour embrasser Jeannot. Pauvre Colin! Sensible Colette! le cœur de votre ami est changé. Jeannot va épouser une comtesse. Toute fois, en les revoyant, l'amour et l'amitié se réveillent dans son ame. Enfin, la perte d'un procès, qui le ruine, rend Jeannot à la vertu et à ses premières amours. Abandonné de la comtesse, de ses valets et de ses prétendus amis, Colin et sa sœur lui restent fidèles; et Colette, oubliant son inconstance, lui accorde sa main.

On trouve dans cette pièce, de l'esprit et du sentiment;

mais si l'esprit y brille, c'est presque toujours aux dépens de la raison et des convenances.

JEAN-SANS-TERRE, tragédie en cinq actes, par M. Ducis, aux Français, 1791.

Le sujet de cette tragédie ne pouvait être que très-noir : on peut placer cet ouvrage au nombre de ceux qui froissent l'ame sans l'attendrir, et qui, comme nous l'avons dit souvent, glacent les sens, serrent les cœurs sans exciter les larmes : c'est l'effet de l'horreur et non de la sensibilité.

Jean-sans-Terre avait déjà été traité par Shakespeare et par un abbé, qui, vers 1617, fit imprimer, sous le nom de *Jean et Arthur*, une pièce informe, incorrecte, monstrueuse, qui ne fut jamais jouée et qui resta ensevelie dans l'oubli. C'est Shakespeare qui a encore guidé M. Ducis ; mais il n'a pris que les principales données du tragique anglais. Les détails et la conduite de l'ouvrage lui appartiennent ; ce qui lui fait honneur, car cette conduite est plus sage et plus raisonnable que celle de *Macbeth* et d'*Hamle*.

Cette pièce offre de grandes beautés, un style mâle et soigné, des vers de sentiment, des idées fortement exprimées, une conception hardie, une conduite sage, mais en même-tems peu de mouvement, de la lenteur même, des effets manqués, de la monotonie et de la similitude dans les situations, et, en général, plus d'horreur que d'intérêt.

Il y eut, en 1791, une espèce de fermentation dans un des quartiers du faubourg Saint-Antoine. En voici la cause. Le théâtre de la rue de Richelieu avait affiché : *En attendant* JEAN-SANS-TERRE, tragédie en cinq actes. Quelques-uns des braves du faubourg imaginèrent que c'était *Santerre*,

alors en procès avec Lafayette, qu'on allait jouer sur la scène, et que l'on n'avait déguisé son nom, que pour mettre leur zèle en défaut. Déjà l'on commençait à crier contre le général, lorsque des personnes plus instruites expliquèrent ce que c'était que *Jean-Sans-Terre*, et prouvèrent qu'il n'avait jamais été commandant de bataillon.

JÉLIOTTE (Pierre), acteur de l'Opéra, s'est retiré du théâtre, en 1755.

Jéliotte avait, sans contredit, une des plus parfaites haute-contre qu'on ait entendu à l'Opéra. Mais, ce qui ajoutait encore à ce mérite, c'est que son jeu répondait à la beauté de sa voix. Aussi, croyait-on n'avoir point été à l'Opéra, quand on n'avait pas entendu Jéliotte. Il fit, pour les petits appartemens, la musique de *Zélisca*, pièce de Lanoue. On lui adressa les vers suivans :

Au dieu du chant, élevons un trophée.
Jéliotte fait aujourd'hui,
Par ses talens, ce que faisait Orphée ;
Il fait tout courir après lui.

JE NE SAIS QUOI (le), comédie en un acte, en vers libres, par Boissy, musique de Mouret, aux Italiens, 1731.

Cette pièce présenterait une assez longue suite de bonnes scènes, si, pour les rendre telles, il suffisait d'y mettre beaucoup d'esprit. On ne sait pour quelle raison, l'auteur veut que le *Je Ne Sais Quoi* soit brun de visage. Vénus, Apollon, un géomètre, un suisse, un petit-maître, le public féminin, un acteur de la comédie Française, un musicien et une danseuse, viennent tour-à-tour le chercher dans sa grotte. Ne les trouvant pas dignes de posséder ses charmes, il refuse de les suivre. Silvie est la seule qui le détermine à

partir; et, pour finir la pièce, on le fait entrer dans le régiment de la calotte.

JENNEVAL, ou LE BARNEVELT FRANÇAIS, drame en cinq actes, en prose, par M. Mercier, à la comédie Italienne, 1781.

On connaît le Barnevelt anglais : c'est un jeune homme que sa passion pour une femme méprisable conduit jusqu'à assassiner son oncle, et jusqu'à l'échafaud. Ici, le jeune homme ne fait que consentir au crime, qui doit être commis par un autre. Bientôt le remords l'emporte, et il va lui-même sauver son oncle.

Cet ouvrage, imprimé plusieurs fois avant d'être représenté, éprouva un sort très-bisarre : il arriva jusqu'à sa fin, tantôt au milieu des huées, tantôt au bruit des applaudissemens. Parmi les spectateurs, les uns criaient : C'est horrible ! les autres : C'est sublime ! Ne pourrait-on pas en conclure :

Qu'il n'avait mérité
Ni cet excès d'honneur, ni tant d'indignité.

JENNY-BOUVIER, actrice de l'Opéra-comique.

Cette jeune et intéressante actrice, réunissait à une jolie figure, à une voix agréable, quoique faible, une grande intelligence et beaucoup de finesse. On lui trouvait un peu trop d'afféterie, et, quelquefois, pas assez d'abandon. Quoiqu'il en soit, elle fut aimée du public et de ses camarades, dont elle emporta les regrets.

JEPHTÉ, tragédie en trois actes, par l'abbé Boyer, 1692.

Tous ceux qui ont lu l'écriture sainte, connaissent le

sujet de cette tragédie; mais l'abbé Boyer en a changé la catastrophe. Axa, c'est ainsi qu'il nomme la fille de Jephté, n'est point sacrifiée réellement : elle se voue au service de Dieu, et acquitte ainsi le vœu insensé de son père.

Pleins de respect pour l'écriture sainte, nous ne nous permettrons point d'attaquer le fonds de cette tragédie; mais nous plaignons sincèrement le pauvre Jephté, d'avoir eu un aussi mauvais interprète. Un autre l'eût rendu digne de pitié, l'abbé Boyer l'a rendu pitoyable.

JEPHTÉ, tragédie-opéra, par l'abbé Pellegrin, musique de Monteclair, 1732.

Avant cette pièce, on n'avait point encore vu l'histoire sacrée monter sur le théâtre de l'Opéra. Elle obtenait le plus grand succès, lorsque, par le crédit du cardinal de Noailles, on en interrompit les représentations. On déplora ainsi le sort de cet ouvrage, dans le prologue des *Désespérés*, à l'Opéra-comique :

C'est celui du pauvre Jephté,
Si digne d'être regretté;
Hélas ! à la mort on le livre,
Quand il ne demande qu'à vivre !
Tout Paris dit, d'un ton plaintif :
Fallait-il l'enterrer tout vif.

JÉROME ET FANCHONNETTE, pastorale de la Grenouillère, en un acte, en vaudevilles, parodie, en style poissard, de l'opéra languedocien de *Daphnis et Alcimadure*, par Vadé, à la foire Saint-Germain, 1755.

Les acteurs principaux, sont : Fanchonnette, qui représente Alcimadure, Jérôme, qui fait le rôle de Daphnis, et Cadet, celui du frère d'Alcimadure. Fanchonnette veut

vivre dans l'indifférence et conserver sa liberté, en restant fille. Jérôme est un marinier riche, qui veut l'épouser. Mais Fanchonnette qui sait que les hommes sont inconstans, craint d'avoir un mari qui ne l'aime pas. Pour éprouver l'amour de Jérôme, Cadet use du même artifice que le frère d'Alcimadure : au lieu du loup, qui se trouve dans la pastorale languedocienne, dans la parodie poissarde, c'est un énorme serpent. La crainte qu'a Fanchonnette, que cet animal ne fasse périr Jérôme, la fait tomber en faiblesse. On reconnait par là qu'elle aime le marinier; et la preuve que celui-ci lui donne de son amour, la fait consentir à l'epouser.

JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD (le), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1730.

C'est une des meilleures pièces du théâtre de Marivaux. Le déguisement de Dorante et de Silvia donne lieu à des situations intéressantes, et l'on aime à voir quel sera le succès des combats que l'amour livre continuellement à la raison.

JEU DE THÉATRE. Les jeux de théâtre contribuent beaucoup à la vérité et à l'agrément de la représentation. Plus ils ont de liaison avec l'action de la pièce, plus ils sont parfaits. Mais cela n'est pas absolument essentiel. Il suffit qu'ils n'y soient pas contraires, et qu'ils soient vraisemblables. Pendant qu'Albert s'entretient avec Eraste (*Folies amoureuses*, acte 2e., scène 4e.), Crispin fait diverses tentatives, pour s'introduire dans la maison du jaloux. Ne pouvant y réussir, il s'en dédommage en fouillant dans la poche du tuteur d'Agathe. Ces deux incidens sont inutiles à la marche de l'intrigue de la comédie, mais ils n'y nuisent point. De plus, ils excitent la gaieté, sans blesser la vraisemblance. Il est très-naturel que, soit par le désir de servir

Eraste, soit par le plaisir d'impatienter Albert, soit enfin par simple curiosité, Crispin cherche le moyen d'avoir une conversation avec Agathe, ou du moins avec la suivante de cette fille. Lorsqu'Albert, pour empêcher ce valet d'exécuter son dessein, l'arrête de façon qu'il ne peut échapper, il n'est pas non plus extraordinaire que Crispin, tant pour se venger du jaloux que pour l'obliger de le laisser libre, s'amuse à recorder les leçons qu'il a reçues, en faisant la guerre aux Miquelets.

Les jeux de théâtre, qui contribuent à la vérité de la représentation, et ceux qui servent seulement à la rendre plus agréable, peuvent s'exécuter par une seule personne, ou ils dépendent du concours de plusieurs acteurs. Dans ce dernier cas, la vraisemblance exige que les degrés de leur expression soient proportionnés au degré d'intérêt que leurs personnages prennent à l'action qui se passe sur la scène. Dans la comédie, comme dans la peinture, la figure principale doit avoir toujours, sur les autres, l'avantage de fixer principalement les regards. Il n'est pas moins essentiel, dans les jeux dont il s'agit, que les attitudes et les gestes des divers acteurs contrastent ensemble le plus possible. Tout, au théâtre, doit être varié. Nous y portons le goût pour la diversité, à un tel point, que nous voulons, non-seulement que les acteurs diffèrent entr'eux, mais encore, que chaque jour ils diffèrent d'eux-mêmes, du moins à certains égards.

L'envie de multiplier les jeux de théâtre, fait souvent que la comédie dégénère en farce. Dans l'*Avare* de Molière, il est très-naturel qu'Harpagon, voyant deux bougies allumées, en éteigne une; mais il n'est guères vraisemblable qu'il la mette dans sa poche, et encore moins que maître Jacques la lui rallume. Quelque fois, les jeux de théâtre sont poussés si loin, qu'ils étouffent l'action principale, et empêchent le

spectateur d'entendre le dialogue. C'est un défaut qui n'est supportable, que quand le spectateur n'a rien à entendre de bon.

JEU DU PRINCE DES SOTS ET DE MÈRE SOTTE (le), comédie de Pierre Gringoire, 1511.

Cette sottie ou sottise, le chef-d'œuvre de Pierre Gringoire, était suivie d'une moralité, et de la farce intitulée *Dire et Faire*, de la composition du même auteur; qui y joua un rôle. On sait que ces trois comédies furent composées et représentées par ordre exprès du roi Louis XII, et peu de gens ignorent les raisons qui les occasionnèrent, aussi bien que les personnes qu'on y voulut désigner.

JEUNE ÉPOUSE (la), comédie en trois actes, en vers, aux Français, 1788.

Mélite, c'est le nom de la jeune épouse, fréquente beaucoup les bals et les spectacles pendant l'absence de Terval, son mari, qui, à son retour, apprend qu'elle fait mytérieusement des visites, et que ses diamans ont disparu. De plus, il intercepte une lettre d'un jeune chevalier à Mélite. Ce jeune homme y parle de ses transports et des promesses qu'on lui a faites. Le mari se livre à la jalousie avec grande apparence de raison. Il a tort pourtant, dans tous les points. Le chevalier aime Sophie, belle-sœur de Mélite, et c'est de cette jeune personne qu'il s'agit dans la lettre : il l'a demande en mariage. Quant aux visites secrettes, elles ont pour objet une pauvre veuve, que Mélite va secourir, et pour laquelle elle a engagé ses diamans. Le style de cette comédie est agréable, mais la facilité va quelquefois jusqu'à la négligence.

JEUNE FEMME COLÈRE (la), comédie en un acte,

en prose, par M. Etienne, au théâtre Louvois, 1804.

M. de Volmar, major de cavalerie, a marié sa sœur Rose de Volmar à Emile de Valrive, son ami, colonel de dragons. Par délicatesse, il a cru devoir lui faire connaître le caractère violent, mais bon, de sa sœur. De cette manière, il s'est mis à l'abri des reproches du colonel, et a mis ce dernier à portée de corriger le défaut de son épouse. Telle est l'avant-scène de cette pièce; en voici le fonds et l'intrigue. Madame de Valrive a renvoyé l'une de ses femmes de chambre, parce qu'elle était trop vive, et une autre, parce qu'elle ne l'était pas assez. Son mari, nouvellement arrivé dans sa terre, va visiter les principaux habitans de l'endroit, et se propose de les inviter à dîner. Cette circonstance jette madame de Valrive dans le plus grand embarras : comment, sans femme de chambre, pourra-t-elle faire sa toilette? Alors, pour lever la difficulté, le colonel lui propose l'ancienne femme de chambre de sa mère. Mais à peine la vieille Thérèse est-elle en fonction, que la jeune épouse témoigne son impatience; elle déconcerte Thérèse, dont la crainte augmente la maladresse; et, bientôt au comble de la fureur, elle lui jette une robe au nez. M. de Valrive, qui a été témoin de cette scène, aborde son épouse en souriant. Loin de la blâmer, il la félicite de son emportement, et se félicite lui-même du bonheur qu'il a eu de rencontrer une épouse, dont le caractère s'accorde aussi parfaitement avec le sien. Il lui fait un tableau épouvantable de ses emportemens, et se peint à ses yeux comme un furibond, capable, dans les accès de sa colère, de se porter aux dernières extrémités. Ce tableau la glace d'effroi. Alors, elle essaie de tempérer la violence de son époux, et promet de se corriger elle-même. Bientôt M. de Valrive, imitant sa jeune épouse, se met en colère contre Germain, son vieux domestique, fait un ta-

page horrible, crie, menace, et renverse tout ce qui se trouve sous ses mains. Madame de Valrive, effrayée, se retire dans son appartement, et attend que l'orage soit calmé pour revoir son mari : elle lui fait les plus tendres reproches, et répand quelques-unes de ces douces larmes qui ont tant d'empire sur le cœur d'un époux. Alors arrive M. de Volmar, son frère, qui feint d'être irrité contre M. de Valrive. Ils se font réciproquement des menaces, et persuadent à madame de Valrive qu'ils vont se battre. Celle-ci, au désespoir, supplie son frère de respecter les jours de son époux : dans ce moment un jokei apporte une lettre à M. de Volmar; il l'ouvre, et y lit que, repentant des excès auxquels il s'est porté, et craignant de rendre sa sœur malheureuse, Valrive a pris le parti de s'éloigner. Bientôt la vieille Thérèse se présente avec un petit paquet sous son bras, et vient faire ses adieux. Germain a pris la même résolution. Le cœur navré, madame de Valrive veut justifier la violence de son époux; ce qui amène une explication entre elle et Germain. Enfin, M. de Valrive et M. de Volmar arrivent, et lui avouent que ce n'était qu'un moyen employé pour la corriger de ses emportemens.

JEUNE GRECQUE (la), comédie en trois actes, en vers libres, par l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1756.

Policrète, fille de Simas, passe pour esclave, et, en cette qualité, paraît devoir être le prix de celui qui l'achettera. Philoxipe en est amoureux; mais comme Simas, à qui elle est censée appartenir, est le débiteur de Crisipe, homme avare et grossier, celui-ci veut la prendre pour sa dette, et il espère qu'il ne lui sera pas difficile de l'obtenir. Alors Philoxipe offre de payer la dette de Simas, et obtient la main de Policrète, qu'on reconnaît enfin pour être la fille du débiteur.

Madame de Graffigny qui, quelque tems auparavant, avait donné au théâtre Français la *Fille d'Aristide*, prétendit que c'était le sujet de sa pièce qu'on lui avait volé. Les deux manuscrits furent portés chez le maréchal de Richelieu, gentilhomme de la chambre, qui décida que le sujet était le même; mais que les deux pièces ne se ressemblaient nullement. Cette dispute ayant fait du bruit dans le public, les comédiens le haranguèrent avant la première représentation, pour se disculper de cette fausse imputation, et assurer les spectateurs qu'ils avaient en probité ce qui leur manquait en talent. Madame de Graffigny, qui était présente, s'enivra, à longs traits, de la louange dont ce compliment était rempli.

JEUNE HOMME (le), comédie en cinq actes, en vers, par de Bastide, 1764.

Il n'y a point d'exemple au théâtre d'un sort pareil à celui qu'éprouva cette comédie.

Le commencement du premier acte fut fort applaudi ; la dernière scène de ce même acte fut huée : le mécontentement ne discontinua pas au second acte. A la seconde scène du troisième, des expressions peu ménagées et sans délicatesse, ayant choqué la salle entière, dans cet instant, un homme qui était aux troisièmes loges, s'avisa d'éternuer d'une manière éclatante et comique; dès-lors, on n'écouta plus : l'on rit, et les huées redoublèrent. L'actrice, qui était alors en scène, fit une humble révérence au public, et la pièce n'alla pas plus loin. Il ne fut pas dit trente vers de ce troisième acte.

JEUNE HOTESSE (la), comédie en trois actes et en vers, par Fleins, au théâtre de la rue de Richelieu, 1792.

C'est encore Goldoni qui a fourni le sujet de cette pièce.

Une hôtesse coquette, et qui pourrait passer pour quelque chose de plus, est sur le point d'épouser un nommé Fabrice, lorsqu'elle se met dans la tête d'inspirer de l'amour à un baron allemand qui loge chez elle, et qui a pour les femmes l'aversion la plus décidée. Elle attire, en effet, son attention, et elle finit par le rendre très-amoureux. C'est alors qu'elle lui fait connaître qu'il est joué, et qu'on n'a voulu que le punir de son éloignement ridicule pour un sexe fait pour tout charmer. A la première représentation de cette pièce, Fabrice épousait la jeune hôtesse, malgré l'indécence de sa conduite avec le baron. Depuis, l'auteur a cru sagement qu'il devait changer ce dénouement, et punir Caroline (c'est le nom de la jeune hôtesse) à son tour, en la faisant abandonner par l'amant qu'elle se proposait d'épouser.

JEUNE INDIENNE (la), comédie en un acte, en vers, par Champfort, aux Français, 1764.

Le sujet de cette petite comédie est l'histoire d'*Inkle et Yarico*, du Spectateur anglais.

Belton quitte son père, établi à Boston, et s'embarque pour voyager. Son vaisseau fait naufrage, et il est porté sur les bords d'une isle sauvage. Belton est secouru par un vieillard de cette isle, accompagné de sa fille. Il reste avec eux pendant quatre ans, au bout desquels le vieillard meurt. Sa fille Belti et le jeune Belton quittent l'isle et arrivent dans une ville. Belti est surprise des usages qu'elle y trouve établis ; ce qui donne lieu à de la morale et à de la critique. Elle apprend ensuite que Belton, qu'elle aime, doit en épouser une autre, à qui il a été promis. Elle éclate en reproches : Belton en est touché ; et la pièce finit par son mariage avec la jeune Indienne.

JEUNE MÈRE (la), ou LES ACTEURS DE SOCIÉTÉ, comédie en deux actes, mêlée de vaudevilles, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1805.

Pour charmer ses loisirs et faire briller les talens de Laurette, sa fille, M. Dorimont, homme aimable et amoureux de sa femme, malgré ses quarante-huit ans, a fait construire un théâtre de société. Acteur principal et directeur de la troupe, il s'occupe des préparatifs sans relâche. L'heure approche. Les acteurs et les spectateurs arrivent de toutes parts; mais, ô disgrace imprévue! madame de Senange, qui devait jouer un rôle d'amoureuse, est tout-à-coup affectée d'un rhume qui l'empêche de pouvoir chanter; heureusement madame Dorimont s'en charge, et les acteurs sortent pour s'habiller. Mais comme tout cela est à-peu-près étranger au fonds de l'affaire, abordons la question. Madlle. Laurette, dans un voyage qu'elle a fait avec une de ses tantes, a vu un jeune homme charmant et bien fait; et, rien que d'y penser, son cœur palpite. Dorimont trouve le cas fort naturel; mais l'inclination de sa fille ne s'accorde pas avec ses vues, car il veut la marier à Florville, neveu de Gercour, son ami. De son côté, Florville, depuis qu'il a vu la jeune personne, ne cesse de penser à elle. Aussi, lorsque son oncle lui propose de l'unir à la fille de M. Dorimont, il lui répond positivement qu'il veut se marier à son gré; il refuse même de prendre part à la fête; ce qui fait *que* M. Gercour, qui sans cela serait resté chez lui, est venu en sa place. Cependant le jeune homme, désespérant de retrouver l'inconnue, vient pour s'assurer si Laurette est aussi accomplie que son oncle le prétend, et pour se déclarer dans le cas où elle serait à son gré. Il apperçoit madame Dorimont habillée en très-jeune personne, pour le rôle qu'elle va jouer, et s'imagine voir son aimable inconnue en elle. Il lui fait une déclaration

d'amour, qui ne tend à rien de plus qu'à la décider à lui accorder sa main. Madame Dorimont s'amuse un instant de sa méprise. Enfin, il se nomme et se jette à ses genoux. M. Dorimont les surprend dans cette attitude; et, de concert avec Gercourt, il laisse subsister l'erreur de Florville. Enfin, après avoir joué la comédie aux dépens de Florville, on lui amène Laurette, qu'il reconnait pour l'aimable inconnue : tout s'explique alors, et l'union des amans fait le dénouement de la pièce.

On trouve, dans ce vaudeville, des détails agréables et des couplets bien tournés; mais la méprise de Florville, qui en fait le fonds, n'est pas vraisemblable.

JEUNE PRUDE (la), opéra-comique en un acte, par M. Dupaty, musique de d'Aleyrac, au théâtre Feydeau, 1804.

Madame Lucrèce, jeune prude, blâme sans cesse la conduite de ses compagnes. Leur gaieté et leur mise deviennent les objets de sa censure. Mais ce qui l'inquiète sur-tout, c'est la jeune Elise, sa cousine et sa pupille. Elise n'a que quinze ans, et déjà elle aime un jeune homme, nommé Germeuil, qui s'avise de lui écrire des lettres; mais, par malheur, une d'elles tombe dans les mains de Lucrèce, qui s'apprête à faire repentir Elise de son imprudence. A quinze ans écouter les doux propos d'un jeune homme aimable! en vérité, c'est un crime irrémissible. Cependant ces dames méditent le projet de se venger de la prude; et c'est madame de Verseuil qui se charge de l'exécution. Elles avaient d'abord jetté les yeux sur le jeune Lindor, frère de madame de Verseuil; mais elles trouvent plus beau de se venger elles-mêmes. En conséquence, madame de Verseuil sous le nom et les habits de son frère, s'introduit dans la chambre de Lucrèce,

et parvient à s'en faire écouter. Lucrèce, fort embarrassée, et craignant d'être surprise en tête-à-tête avec ce prétendu jeune homme, est obligée de lui faire l'aveu de sa tendresse, et de prononcer le mot solennel : *je vous aime !* Mais, comme il s'agit de la compromettre aux yeux d'une vieille tante, le prétendu Lindor reste à son poste jusqu'à ce que les autres dames arrivent : elles ne tardent pas à pénétrer dans la chambre de Lucrèce, où elles trouvent Lindor; mais la prude, pour cette fois, parvient à se justifier, en disant que Lindor est madame de Verseuil, sous les habits de son frère, et qu'elle est venue pour se raccommoder avec elle; mais au lieu de s'esquiver, comme elle avait semblé le faire, madame de Verseuil attend que toutes les portes soient fermées, et revient pour faire à Lucrèce l'aveu de ses torts. Pour cette fois, ses mesures sont si bien prises, qu'elle force la prude à convenir que l'on peut quelquefois paraître bien coupable sans l'être véritablement. Alors, pour prix de la leçon, on lui demande son consentement à l'union d'Elise et de son amant.

Il n'y a que des femmes dans cette pièce, d'ailleurs fort agréablement dialoguée et assez bien conduite.

JEUNE SAGE ET LE VIEUX FOU (le), comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, par M. Hoffmann, musique de M. Méhul, à l'Opéra-comique, 1793.

Cliton, jeune homme de seize ans, a la manie de paraître sage, et son père, Merval, qui en a plus de soixante, est dissipé, libertin même, comme l'étaient autrefois les agréables du Palais-Royal. Il ne respire que pour s'amuser; et son fils ne semble vivre que pour soupirer sur la frivolité de son père. Pour lui faire quitter ce train de vie, Cliton veut que Merval se marie; et, comme il pense qu'il lui faut une jeune

personne sage et modeste, il jette les yeux sur l'aimable Rose, tandis qu'il pense, lui, que la tante de celle-ci, la prude Elise, quoiqu'un peu sur le retour, pourra lui convenir.

Merval laisse agir son fils, et lui dit qu'il épousera Rose, si cela peut lui être agréable. D'après cet aveu, Cliton a une entrevue avec la charmante nièce d'Elise, et lui propose Merval pour époux. Qu'on juge de sa surprise, elle qui aime Cliton en secret, et qui croyait s'être apperçue qu'il la payait de retour. Mais tout change en un instant.

Le vieux Merval, pour se conformer au désir de son fils, fait une tendre déclaration à Rose, et celle-ci lui avoue son amour pour Cliton; alors Merval revient à son premier projet, qui était d'épouser Elise, et de donner à Rose la main du jeune sage. Cliton, qui est bien aise d'être aimé, consent à cet arrangement. Les choses en sont là, lorsque la tante, enivrée de son bonheur, se rend auprès de lui, et court au-devant de tout ce que veut lui dire Cliton. C'est en vain qu'il lui a demandé la main de Rose. Prévenue, comme elle l'est, Elise croit toujours qu'il est question de la sienne, et ne se possède pas. Malheureusement pour elle, tout s'éclaircit à la fin; et bon gré malgré, il faut bien, lorsqu'elle est revenue de son premier dépit, qu'elle accepte la main de Merval, puisque sa nièce lui a dérobé celle de Cliton.

Cette pièce offre des situations comiques et très-agréables.

JEUNE VIEILLARD (le), comédie en trois actes, en prose, avec des divertissemens, par Le Sage et d'Orneval, à la foire Saint-Germain, 1722.

Adis, esclave, favori de Causon, fameux cabaliste, est si fort attaché à ce patron, qu'il ne veut pas se laisser rache-

ter par Arlequin, qui est venu tout exprès pour cela, de la part d'un de ses oncles. Il espère acquérir toutes les sciences de son maître, et succéder à tous ses trésors. Causon arrive, et lui apprend qu'il va le quitter pour un an, afin de s'enfermer, pendant ce tems-là, dans la caverne de la montagne Rouge, où il doit encore découvrir de nouveaux secrets dans les livres qui y sont enfermés. Il lui recommande sa maison, et sur-tout sa maîtresse Farzana. Cette jeune personne prend de l'amour pour Adis, et lui en fait l'aveu. Adis, toujours pénétré des sentimens de la plus vive reconnaissance pour son maître, reçoit cette déclaration avec un grand embarras. Farzana persiste; et Adis se jette à ses genoux pour la prier de renoncer à cette idée coupable. En ce moment, Causon arrive et le surprend. Trompé par la situation où il le trouve, et par le sens équivoque qu'Adis adresse à l'infidelle Farzana, il entre dans une grande fureur. Il fait quelques gestes cabalistiques; aussitôt l'air s'obscurcit, les vents s'enflent, le tonnerre gronde, la terre tremble, le palais se change en un désert, et Causon frappe de sa baguette Adis, qui devient tout-à-coup un vieillard: son dos se courbe, son front se ride; une barbe blanche lui sort du menton, et ses habits se changent en haillons. En vain, d'une voix cassée, il supplie son maître de l'écouter: celui-ci n'ajoute point de foi à ses protestations, et lui dit qu'il n'en croira que son art; en effet, il fait une nouvelle conjuration, qui lui apprend l'innocence d'Adis. Il en marque des regrets d'autant plus vifs, qu'il ne peut réparer ce qu'il a fait, et rendre à son jeune esclave sa première figure, à moins que ce malheureux ne trouve une fille, au-dessous de vingt ans, qui devienne amoureuse de lui. Cette ressource paraît impossible à Adis; mais Causon n'en désespère pas, attendu le caprice des femmes. On fait publier partout

qu'un riche vieillard désire de se marier, et que toute fille au-dessous de vingt ans peut se présenter. Des filles arrivent de toutes parts; et, comme elles ont été bien instruites, elles montrent beaucoup de tendresse pour le vieillard; mais comme elle n'est que feinte, Adis reste toujours dans le même état. La scène change : ils sont transportés dans l'isle des Vieillards, où l'on ne fait aucun cas de la jeunesse, où les décrépits sont les plus estimés; et là, on trouve une jeune princesse qui, amoureuse d'Adis, opère la métamorphose.

JEUNES MARIÉS (les), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire Saint-Laurent, 1740.

Deux amis, après avoir unis leurs enfans, par des vues de convenance, les séparent, parce qu'ils sont encore trop jeunes pour vivre ensemble. Mais ces époux, malgré toutes les précautions, trouvent le moyen de se réunir, et protestent que rien ne pourra les séparer. Tel est le fonds de cette petite pièce.

JEUNESSE DE FAVART (la), vaudeville en un acte, par MM. Favart et Gentil, au théâtre du Vaudeville, 1808.

On sait que le père de Favart était pâtissier, et qu'il occupait son fils à faire, comme lui, des échaudés; on sait que le jeune Favart trouvait le moyen de mêler l'étude des muses à l'art de la pâtisserie, et qu'il donnait, tout jeune, de jolies pièces à l'Opéra-comique; et qu'après la représentation d'une de ses pièces, M. de la Popelinière, fermier-général, se transporta chez lui pour lui faire compliment; qu'il le trouva en costume de métier, et s'amusa beaucoup de son embarras. Tel est le sujet du vaudeville nouveau, dans lequel on trouve de jolis couplets. L'un des auteurs de cette pièce est le petit-fils

de Favart; il a voulu signaler son début dans la carrière, par un hommage à son aïeul. C'est montrer, tout-à-la-fois, de la délicatesse et de l'esprit. Sa pièce se ressent un peu de sa jeunesse; on voit facilement que c'est un début, mais un début qui promet et fait concevoir quelque espérance.

JEUNESSE DE HENRI V (la), comédie en cinq actes, en vers, par M. Duval, aux Français, 1806.

Dans cette pièce, il s'agit de corriger un mari libertin, et de dégoûter un jeune prince de courir le guilledou. De qui se sert-on, pour lui donner cette importante et utile leçon ? du plus grand libertin de sa cour, du compagnon de ses débauches, en un mot, du comte de Rochester. Ce serait peut-être ici le cas d'examiner si la démarche que lui fait faire la princesse, femme de Henri V, est, ou n'est pas dans le caractère de ce célèbre roué. Mais nous allons prendre les choses dans l'état que nous les offre l'auteur, et nous allons supposer avec lui, qu'au risque de perdre les bonnes graces du prince, son amour pour une des dames d'honneur de la princesse, a pu lui faire jouer le rôle dangereux de Mentor.

Quoiqu'il puisse en arriver, Rochester fait déguiser Henri en matelot, et le conduit dans une taverne, où il sait trouver une jolie fille, nommée Betty. Cette jeune personne est là, sous la protection du capitaine Cop, son oncle, franc marin, et, en cette dernière qualité, un peu brutal. Elle est aimée d'un page du prince qui s'est introduit dans la maison du capitaine, sous le nom de *Georgini*, maître d'italien. Comme il lui arrive souvent, Edouard, vient voir sa chère Betty, et trouve nos aventuriers établis dans la taverne. Bientôt l'amoureux page s'effraye des libertés du prince avec son amante, et lui en témoigne sa mauvaise humeur; mais

l'oncle bourru réprime durement ces petites privautés. Plus circonspect alors, le prince s'en tient aux madrigaux. On boit beaucoup, et l'on jase de même. Entre la poire et le fromage, le capitaine Cop raconte les aventures de sa nièce, qui est aussi celle du comte de Rochester, lequel n'a pas rougi de laisser dans l'indigence son malheureux frère et sa famille. Cette découverte donne aux idées du prince une teinte plus sombre ; il veut se retirer ; mais, avant tout, il faut payer son écot, qui se monte à dix-neuf guinées. Comment faire? il ne trouve plus sa bourse ; Rochester s'est évadé. Le maître de la taverne juge mal de son embarras, et le prend pour un escroc. Alors il lui dit des choses fort désagréables, qu'un prince n'est guère accoutumé à entendre. Dans cette cruelle position, Henri tire de sa poche une montre enrichie de diamans, et la donne en nantissement. A l'aspect d'un bijou aussi précieux, l'hôte conçoit de violens soupçons sur la probité du jeune matelot ; et, sans autre raison, il envoie la montre chez le jouaillier, et enferme son débiteur.

Voilà donc le prince royal en gage pour dix-neuf guinées ; mais, au moyen d'une bague qui lui reste, et qu'il donne à Betty et au maître d'italien, il parvient à s'évader par une fenêtre. Enfin, après avoir erré long-tems daus la ville, il regagne son palais, où il arrive dans un fort mauvais équipage. Il voudrait bien se soustraire à tous les yeux, mais il est rencontré par lady Clara, qui le persiffle sur le bon usage qu'il fait de ses nuits. Le capitaine Cop, lui-même, rapporte la montre que le jouaillier a déclaré être celle du prince de Galles. Il reconnaît ce prince et son favori. Suivant l'usage, la comédie se termine par le mariage du prince avec la nièce du comte de Rochester.

Cette pièce est fort intéressante ; elle offre partout des

traits comiques, des mots heureux et des finesses de dialogue : en un mot, elle est bien intriguée, mais le dénouement en est un peu faible.

JEUNESSE DU DUC DE RICHELIEU (la), ou le LOVELACE FRANÇAIS, comédie en cinq actes, en prose, par MM. Alex. Duval et Monvel, aux Français, 1796.

Tout le monde sait que Richelieu, cet homme aussi célèbre par la légéreté de son caractère et les graces de son esprit, que par sa perversité et son cynisme, séduisit la femme d'un tapissier du faubourg Saint-Antoine, nommé Michelin; et qu'après avoir déshonoré cette malheureuse et intéressante victime de son libertinage, il rendit sa faute publique, et la sacrifia à ce qu'il appelait sa réputation. C'est ce trait de l'histoire galante de Richelieu, que les auteurs ont mis en action. Pour remplir leur cadre, et pour se conformer à l'histoire, ils ont été forcés de violer l'unité de lieu; mais ils n'ont rien négligé pour faire ressortir les différens portraits qu'ils nous offrent, et sur-tout celui de Richelieu, qu'ils ont peint avec autant de vérité que d'énergie. La malheureuse Michelin, enfoncée dans l'abîme, reste en proie au plus affreux désespoir; et son séducteur, après avoir consommé sa ruine avec ce sang-froid qu'il n'appartient qu'à lui de conserver dans le crime, finit cependant par sentir des remords, et se retire, effrayé du tableau qu'il vient de voir.

Ce drame a obtenu un succès *mérité*; le style, sur-tout, est digne d'éloges.

JEUX OLYMPIQUES (les), ou le PRINCE MALADE, comédie-héroïque, en trois actes, précédée d'un prologue, par Lagrange-Chancel, aux Italiens, 1729.

Iphis, roi d'Élide, voulant s'unir à la princesse Argénie,

envoya Chorèbe, son fils, chercher cette princesse à la cour d'Argos. Mais ce jeune prince ne put voir Argénie sans l'aimer, et, depuis cet instant fatal à son repos, il brûle pour elle d'un feu qu'il est obligé de renfermer dans son cœur. De retour à la cour de son père, il tombe dans un état de langueur qui fait craindre pour ses jours. Cependant l'himen de la princesse va se conclure, et, pour le célébrer avec plus d'éclat, Iphis a rétabli les jeux Olympiques, fondés par son aïeul Hercule. Mais la maladie du prince ne permet pas au roi de se livrer à la joie que lui offre cette brillante journée. Inutilement il a essayé de deviner la cause de la maladie de son fils; plus inutilement encore il fait venir un célèbre magicien pour la pénétrer. Chorèbe, lui seul, connaît son mal, et s'obstine à le taire. Alors il a recours à Arlequin, son bouffon, et lui fait des offres éblouissantes. Mais Arlequin, s'il réussit, ne lui demande que la main de Dorine, suivante d'Argénie. Sûr de son fait, Arlequin s'introduit auprès du prince, et parvient, par un détour ingénieux, à lui arracher son secret. Bientôt l'arrivée imprévue d'Argénie le jette dans un trouble si grand, qu'il se trahit, et fait à cette princesse, en présence d'Arlequin et de Dorine, l'aveu des sentimens qu'elle lui a inspirés. Le malheureux Chorèbe apprend qu'il est aimé; mais ce doux aveu qui devrait faire son bonheur, ne fait qu'augmenter son désespoir. Il se détermine à fuir. Toutefois, avant de partir, il veut obtenir de son père la permission de quitter sa cour. C'est après son triomphe aux jeux Olympiques qu'il vient trouver Iphis, et lui dire qu'il désire marcher sur les traces de son aïeul. Mais alors le roi, à qui Arlequin a fait part de sa découverte, lui sacrifie son amour pour Argénie, et lui cède ses droits à la main de cette princesse. Arlequin épouse Dorine, et le roi s'unit à Philoclée, reine de Crète.

Cette comédie a fourni le sujet d'un opéra qui a été représenté aux Italiens, avec beaucoup de succès. Au reste, elle offre des détails fort agréables. Le moyen qu'emploie Arlequin pour annoncer à Iphis l'amour de Chorèbe pour la princesse, est très-délicat et très-bien amené; mais on y trouve des longueurs, et un personnage à-peu-près inutile. C'est celui d'une importante de cour, nommée Almire, qui s'imagine être aimée du prince, et qui vient lui en faire l'impertinente déclaration.

JE VOUS PRENDS SANS VERD, comédie en un acte, ornée de chants et de danses, aux Français, sous le nom de Champmêlé, musique de Grandval, 1693.

Le conte de La Fontaine, intitulé le *Contrat*, est ici mis en action. Un mari jaloux répand la nouvelle de sa mort, et se rend dans un château, où sa femme donne aux plaisirs les premiers jours de son deuil. Là, il est à-la-fois témoin, et de la joie de son épouse, et de la déclaration qu'elle fait à son amant. Il sort d'un cabinet où il était caché avec son beau-père, et veut, sur-le-champ, conclure un divorce. Le beau-père l'appaise, en lui remettant un contrat qu'il a lui-même reçu de son beau-père en pareille occasion. Une fête et des jeux du mois de mai servent de divertissement à la pièce, et l'ont fait intituler : *Je vous prends sans verd*. C'est ce que dit le mari au jeune cavalier, qu'il surprend dans un galant entretien avec sa femme.

On attribue cette comédie à La Fontaine. A la vérité, on y retrouve à-peu-près son style ; mais si ce fait est vrai, il faut en supposer un autre, qui est que cette pièce était entre les mains des comédiens, et qu'ils la représentèrent sans la participation de l'auteur ; car, à la fin de 1692, La Fontaine étant tombé malade et se disposant à faire une confession gé-

nérale de toute sa vie, jetta au feu une comédie qu'il se préparait à donner au théâtre; en effet, étant revenu de cette maladie, il ne travailla plus que sur des sujets pieux.

JOACHIM, ou LE TRIOMPHE DE LA PIÉTÉ FILIALE, drame, en trois actes, en vers, par ***, 1771.

Un jeune homme, voyant sa mère réduite à une extrême indigence, engage ses frères à le dénoncer comme coupable d'un assassinat nouvellement commis. On a promis une récompense considérable aux dénonciateurs de l'assassin. Joachim imagine de procurer cet affreux secours à sa mère. Ses frères résistent long-tems à cette proposition; ils exigent que le sort décide lequel sera livré à la justice : le sort tombe sur Joachim, qui est traîné en prison et prêt d'être condamné à mort. A la fin, on découvre le véritable criminel, et le juge, plein d'admiration pour un héroïsme aussi extraordinaire, accorde au jeune homme sa fille, qu'il aimait, et dont il était aimé.

Ce sujet est fondé sur un trait de l'histoire du Japon. On trouve, dans la pièce, plusieurs scènes attendrissantes.

JOANNA, opéra-comique en deux actes, par M. Marsollier, musique de M. Méhul, à l'Opéra-comique, 1802.

En épousant Amélie, le fils du lord Hervey s'est attiré la disgrace de sa famille, et, par suite, s'est vu forcé de quitter sa patrie. Heureux de la possession d'une épouse adorée, et bravant toutes les rigueurs de la fortune, sous le nom de Charles, il exerce à Madras, la profession de charpentier, et Amélie, sous le nom de Joanna, le dédommage, par de tendres soins, de ses pénibles travaux. Mais, malgré ses efforts, la vertueuse Joanna ne peut rassurer l'ame inquiète et jalouse

de son époux. Charles a remarqué les assiduités d'un jeune officier, qui se trouve sans cesse sur les pas de Joanna, à laquelle il fait part de sa découverte et de ses soupçons jaloux. En vain cette tendre épouse essaie de le calmer; il s'attache à toutes ses démarches, et acquiert la preuve que le jeune officier a eu une entrevue avec son épouse. Dès-lors, il ne la voit plus que comme une infidelle, et il conçoit le projet de se venger de son séducteur. Il lui envoie un cartel. Le jeune Édouard arrive dans l'intention de justifier Joanna, mais Charles ne veut pas l'entendre; il suppose même que son adversaire ne lui parle ainsi, que pour donner le tems à Joanna d'arriver et d'empêcher le combat. C'en est trop, Édouard, piqué de ce reproche, cesse de prétendre à lui faire entendre raison : ils sortent, et vont se battre. Cependant, le gouverneur se rend chez Charles, attiré par un M. Springle. Charmé de la vertu et de la douceur de l'intéressante Joanna, il sort pour s'occuper d'une affaire importante; mais, à la nouvelle du combat qui vient d'avoir lieu entre Charles et un jeune officier de la garnison, le gouverneur rentre dans le dessein de l'interroger. Alors il le reconnaît pour son fils. Le comte passe successivement de la douleur, à la joie la plus vive, en apprenant que ses deux fils se sont battus ensemble, mais que la blessure d'Édouard est légère, et ne peut avoir de suites fâcheuses. Les deux frères s'embrassent; et, par là, terminent cette pièce, qui offre des détails et des situations très-intéressantes.

JOCASTE, tragédie en cinq actes, par ***, 1780.

C'est le sujet d'Œdipe, traité d'une manière nouvelle. On voit deux parties dans l'action : le meurtre de Layus, par Œdipe, et le même jour, l'himen d'Œdipe avec Jocaste. Pour rendre cet himen excusable, l'auteur s'est servi du

Sphinx, dont Œdipe est vainqueur, après avoir expliqué l'énigme. Suivant l'oracle, le vainqueur de ce monstre doit être l'époux de la reine. Mais, pour précipiter ce second mariage, l'auteur suppose que les derniers soupirs du Sphinx ont infecté l'air, et que le peuple ne trouve d'autre moyen de faire cesser ce fléau, que de contraindre la reine à se marier sur-le-champ.

JOCONDE, comédie en un acte, en prose, par Fagan, aux Français, 1740.

On devine aisément où l'auteur a puisé le sujet de *Joconde;* mais il n'a pris que la superficie du sujet; d'ailleurs il était difficile de traiter avec plus de décence, un conte par lui-même très-indécent. Astolphe, roi de Lombardie, et Joconde, son compagnon de bonnes fortunes, ont parcouru différentes contrées, sans avoir trouvé une femme insensible. Déjà leur fameux livre est à-peu-près rempli; il y reste, tout au plus, de quoi placer trois noms. L'hôtellerie, où ces avanturiers sont descendus, renferme par hasard trois sœurs, qu'on leur a dit être inaccessibles à la fleurette. Astolphe fixe le tems de leur défaite à trente minutes. Marcelle paraît, c'est l'aînée des trois sœurs; elle a dejà été mariée, et affecte de mépriser le mariage. Le sort a décidé que Joconde parlerait le premier: il offre à Marcelle de partager avec elle ses richesses, pour avoir le titre de son époux, sans même en avoir les droits. Marcelle y consent sans cette condition, et bientôt elle n'en exige plus aucune. Suzon est une petite fille acariâtre; les douceurs d'Alstophe ne paraissent point la toucher: mais il la loue; de plus, il offre de l'épouser et de la faire briller à la cour; Suzon s'adoucit. Enfin, Clorinde, la troisième sœur, est une sorte de philosophe, qui ne quitte point Matasio, pédant de profession. Le roi, déguisé, parle sentiment à Clo-

rinde, et, cependant, lui glisse au doigt un diamant de prix; il donne une riche tabatière à Matasio, qui la reçoit. Clorinde s'attendrit, et Joconde va écrire son nom sur le livre, où se trouvaient déjà ceux de Suzon et de Marcelle.

Il règne beaucoup de vivacité dans l'action et dans le dialogue de cette dernière scène. Le dénouement est tiré du sujet. Les trois sœurs se réunissent; elles trouvent sous leurs mains le livre fatal où leurs noms sont inscrits, et l'erreur où elles étaient se dissipe. Enfin Astolphe reparaît, se fait connaître, et ordonne aux trois sœurs d'épouser chacune un des amans qu'elles avaient rebuté jusqu'alors.

JOCONDE, opéra en trois actes, paroles de Desforges, musique de Jadin, au théâtre de Monsieur, 1790.

Cette pièce, ainsi que celle de Fagan, est tirée du conte de La Fontaine.

Astolphe, roi de Lombardie, et Joconde, qui partage avec lui ses bonnes fortunes, ayant parcouru différentes contrées, sans avoir trouvé une femme insensible, arrivent dans une hôtellerie. Voyant que le livre qui renferme la liste de leurs galans exploits, ne peut plus contenir qu'un seul nom, ils s'avisent, pour couronner leurs travaux amoureux, de jeter les yeux sur la fille de l'hôtesse. Cette jeune personne se divertit à leurs dépens; et, d'accord avec la femme d'Astolphe et celle de Joconde, qui courent l'une et l'autre après leurs maris afin de leur prouver qu'elles sont innocentes, finit par donner à ces deux conquérans un rendez-vous nocturne. Elle met à cette démarche une condition : c'est qu'elle ne favorisera que celui qui fera entendre les plus doux chants.

Sûrs de la victoire, Astolphe et Joconde tirent au sort à qui attaquera le premier un cœur qu'ils regardent comme tout neuf.

De la châpe à l'évêque, hélas ! ils se battaient,
Les bonnes gens qu'ils étaient.

Mais elle profite de l'obscurité, pour écouter un valet qui l'entretient de son amour, en imitant alternativement la voix d'Astolphe et celle de Joconde, lesquels ayant juré de ne parler que chacun à leur tour, gardent, pendant ce tems là, le silence. Les deux galans n'ont pas plutôt découvert cette supercherie, qu'ils renoncent à leur vie errante, et se raccomodent avec leurs femmes, dont ils avaient mal-à-propos soupçonnés la fidélité.

La musique a été aussi vivement que justement applaudie; elle mérite des éloges.

JOCONDE, opéra en vaudevilles, en deux actes, par M. Léger, au théâtre du Palais, 1793.

Tout le monde connaît le conte de La Fontaine, qui sert de bâse aux deux pièces précédentes. C'est ce même sujet qu'a traité M. Léger, et qu'il a semé de couplets ingénieux et très-bien tournés.

JODELET (Julien-Geoffrin), entra dans la troupe du Marais en 1610, où il acquit une grande réputation dans le genre comique. En 1634, vingt-quatre ans après, Jodelet, par ordre de Louis XIII, passa à l'hôtel de Bourgogne. Son mérite, dejà connu, s'accrut encore sur ce théâtre. Plusieurs auteurs travaillèrent pour ce célèbre acteur, comme on le verra par les pièces suivantes, qui portent le nom de Jodelet : rôles qu'il joua d'original, avec un succès étonnant, et qui, sans contredit, avaient besoin de son jeu pour réussir. Jodelet avait une phisionomie si flexible et si comique, qu'il n'avait qu'à se montrer pour exciter les éclats de rire, qu'il

augmentait encore par la surprise qu'il en témoignait; il parlait du nez, mais ce défaut était réparé par ses talens. Il est dépeint dans des estampes, avec une grande barbe, des moustaches noires, et le reste du visage fariné. Il mourut en 1660.

Voici son épitaphe, faite par Loret, l'un des plus intrépides rimailleurs de ce tems.

Ici gît qui, de Jodelet,
Joua cinquante ans le rôlet;
Et qui fut de même farine
Que Gros-Guillaume et Jean-Farine.
Hormis qu'il parlait mieux du nez
Que les dits deux enfarinés.
Il fut un comique agréable;
Et, pour parler suivant la fable,
Paravant que Cloton, pour nous pleine de fiel,
Eût ravi d'entre-nous cet homme de théâtre,
Cet homme archi-plaisant, cet homme archi-folâtre,
La terre avait son Mome aussi bien que le ciel.

JODELET ASTROLOGUE, comédie en cinq actes, en vers, par Douville, 1646.

Thomas Corneille s'est servi de cette pièce, pour faire sa comédie du *Feint Astrologue*.

Timandre, gentilhome parisien, est amoureux de Liliane, qui ne paie son amour que par des rigueurs. Jodelet, valet de Timandre, aimé de Nise, suivante de Liliane, apprend de cette soubrette, que sa maîtresse a le cœur pris pour un chevalier nommé Tindare, qu'on croit en Italie depuis six mois, et qui est demeuré caché à Paris, chez un ami; que ce cavalier vient tous les soirs voir Liliane dans son jardin. Nise recommande le secret à Jodelet. Celui-ci instruit son maître de ce que Nise lui a confié. Timandre, désespéré de cette

nouvelle, trouve Liliane, et lui reproche son commerce secret. Liliane se doute de l'indiscrétion de Nise, et lui en marque, tout bas, son ressentiment. Jodelet, qui s'aperçoit des menaces que Liliane fait à Nise, gronde son maître dans un *a-parte*. Timandre lui conseille d'inventer quelque ruse pour réparer cette faute. Jodelet dit qu'il est savant dans l'astrologie, et que, par le secours de cette science, il est instruit de tout ce qui se passe dans le monde. Timandre et Nice appuient le discours de Jodelet; et Liliane reste persuadée de la capacité de ce prétendu astrologue. Ariste, chez qui Tindare est caché, aborde Timandre qui lui raconte l'histoire de Liliane, et tout de suite, le stratagême de Jodelet. Ariste y applaudit, et conseille de le continuer. Pour cet effet, il se rend chez Jacinte, autre amante de Tindare, qui ignore son séjour à Paris, et qui reçoit de ses nouvelles par le moyen d'Ariste, qui aime Jacinte; mais qui n'ose lui déclarer sa passion. Celui-ci lui vante le savoir de Jodelet, et ajoute que, par son moyen, elle pourrait voir Tindare chez elle, le même jour, quoiqu'il soit en Italie. Jacinte croit le récit, et se rend chez Timandre. Jodelet se trouve fort embarrassé de la demande de Jacinte; mais, en lui entendant nommer Tindare, il prend un ton de suffisance, et lui fait écrire un billet, par lequel elle invite ce dernier à venir la trouver. Ce billet est rendu à Tindare, qui, croyant être découvert, se rend chez Jacinte. celle-ci, qui s'imagine que ce n'est qu'un corps fantastique qui se présente devant elle, ainsi que Jodelet l'en a assurée, s'épouvante à la vue de Tindare, et lui ferme la porte, en faisant des cris épouvantables. Tindare demeure fort surpris de cette réception. Il est rencontré par Liliane, qui lui apprend qu'un celèbre astrologue a découvert leur intrigue amoureuse, et qu'il n'est pas nécessaire de prendre les mêmes précautions pour la venir voir. Liliane, en quittant Tindare,

lui donne un diamant. Nise rend compte à Jodelet du présent que sa maîtresse a fait à Tindare : de sorte qu'Arimant, père de Liliane, à qui cette dernière a dit qu'elle a perdu sa bague, s'adresse à Jodelet pour en avoir des nouvelles. Jodelet lui dépeint un cavalier qu'il a vu causer avec Liliane. Arimant trouve Tindare, et se fait rendre la bague. Enfin, tout se découvre. Arimant, qui trouve Tindare caché chez lui, consent qu'il épouse Liliane; Jacinte se voyant trompée par Tindare, accepte la main d'Ariste; Liliane pardonne à Nise son indiscretion; et cette dernière est mariée à Jodelet.

JODELET DUELLISTE, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1646.

Cette pièce parut d'abord sous le titre de *Jodelet Souffleté*, ou les *Trois Dorothées*; mais elle prit bientôt le titre qu'elle porte à présent. Ce changement a donné lieu à l'auteur des *Recherches des Théâtres*, de faire de *Jodelet Souffleté* et de *Jodelet Duelliste*, deux comédies différentes.

Don Félix de Fonsèque, est accordé avec Lucie, fille de don Pèdre d'Avila. Celui-ci attend, pour célébrer ce mariage, l'arrivée de don Diègue de Giron, qui doit en même-tems épouser son autre fille, nommée Hélène. Don Diègue arrive à Tolède, et le hasard lui fait rencontrer Lucie, dont il devient amoureux. Pour l'obtenir, et rompre l'engagement qu'il a pris avec Hélène, aidé de son valet Alphonse, il imagine divers moyens. Comme don Félix a des liaisons très-intimes avec une jeune personne nommée Dorothée, Don Diègue en fait avertir don Pèdre. De son côté, Lucie se déguise, et se présente à son père, sous le nom d'une autre Dorothée, aussi maîtresse de don Félix. A ce stratagême, Alphonse, valet de don Diègue, en joint un autre, qui est

de remettre, comme par étourderie, une lettre adressée à son maître, entre les mains de son père. Celui-ci trouve dans cette lettre, que don Diègue est marié avec une certaine Dorothée. Cette intrigue est terminée par la détention de don Félix, que la véritable Dorothée, en vertu d'un décret, fait arrêter; don Diègue et Lucie, avouant à don Pédre les différens moyens qu'ils ont employés pour se débarrasser de don Félix, don Pèdre leur pardonne, et consent que don Diègue épouse sa fille Lucie.

JODELET, ou LE MAITRE VALET, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1645.

Don Juan d'Alvarade arrive de nuit à Madrid, accompagné de son valet Jodelet. Il vient dans cette ville pour y épouser Isabelle, fille de don Fernand-de-Rochas, qu'il ne connait point, mais dont il a reçu le portrait, et à qui il croit avoir envoyé le sien. Il se présente un valet, à qui Jodelet, par l'ordre de son maître, demande la demeure de don Fernand. Ce valet lui montre la maison. Don Juan se présente pour y entrer, et voit descendre d'un balcon un homme qui s'enfuit en l'appercevant. Cette vue le frappe, aussi bien que Jodelet. Celui-ci, sous le nom de son maître, arrive chez don Fernand, qui le trouve fort ridicule, ainsi qu'Isabelle. Cependant don Juan apprend que don Louis, neveu de don Fernand, est, non-seulement son rival, mais encore celui qui a tué son frère et séduit sa sœur. Cette sœur, qui se nomme Lucrèce, vient par hasard, demander un asyle à don Fernand, et retrouve son infidèle. Tout s'accommode; don Juan se fait connaître, se reconcilie avec Louis, qui rend son cœur à Lucrèce; et il épouse Isabelle, qui avait pris de l'amour pour lui, quoiqu'elle le crut un simple domestique.

JODELLE (Etienne), sieur du Limodin, né à Paris. Il fut le premier qui essaya de ressusciter l'ancienne tragédie. Jusqu'alors, on ne connaissait en France d'autres spectacles, que les mystères, ces pieuses et indécentes représentations de ce que la religion offre de plus respectable. Jodelle rendit l'art dramatique à sa première destination. Il ne put suivre, que de fort loin, les grands modèles de l'antiquité; mais c'était déjà beaucoup, que d'oser les prendre pour guides. Ce poëte eut pour protecteurs les rois Henri II, et Charles IX; et, pour amis, ce qu'il y eût de plus grand après les rois. Il n'est pas inutile d'observer qu'un archevêque, célèbre par ses talens et ses lumières, faisait représenter, à grands frais, dans son palais épiscopal, les tragédies de Jodelle. Nous doutons qu'on y représentât ses comédies, où les obscénités sont aussi fréquentes que les licences poétiques. On sait que l'auteur, lui-même, n'était guère plus régulier dans ses mœurs, que dans ses poésies. Mais il ne doit être ici question que du poëte. Jodelle se livra sans réserve, à la malheureuse facilité qu'il eût de rimer : c'est bien méconnaître le plus difficile de tous les arts, que de le traiter ainsi : mais, pour l'ordinaire, l'art est vengé aux dépens de l'auteur. Il en est peu, néanmoins, qui, de leur vivant, aient joui de plus d'honneur que Jodelle. Il était le chef de la Pléïade. On nommait ainsi l'assemblage des sept plus fameux poëtes de son tems. Ce fut même à lui que les autres immolèrent un bouc dans un de leurs banquets : hommage qui pensa coûter cher, et à celui qui l'avait reçu, et à ceux qui avaient osé l'offrir. Jodelle, au surplus, ne borna point ses talens à la seule poésie; il était en même-tems, architecte, sculpteur, peintre et militaire. Tous ces titres, et la bienveillance des rois, ne l'empêchèrent pas de mourir pauvre. C'est ce qu'on peut voir par un sonnet qu'il composa, étant

presque à l'agonie, et qu'il adressa à Charles IX. Il s'y compare au philosophe Anaxagore, que Périclès aimait, et cependant secourait mal. Anaxagore, pressé par l'indigence, prend le parti de se laisser périr. Périclès en est instruit : il accourt, se répand en regrets, et prodigue les offres.

L'autre, tout résolu, lui dit (ce qu'à toi, Sire,
Délaissé, demi-mort, presque je puis bien dire) :
Qui se sert de la lampe, au moins de l'huile y met.

Il n'en était cependant point réduit à cette extrémité. Il entre plus d'humeur dans ses plaintes que de besoin réel. On a vu, dans presque tous les tems, des gens de lettres s'avilir par des peintures outrées de leur indigence. Quel en a été le fruit? Le mépris du vulgaire, et même de quelques grands, qui peuvent très-bien figurer dans cette classe.

Jodelle était fort jeune, quand il fit sa première tragédie. Sa *Cléopâtre* trouva d'abord des partisans ; mais les personnes sensées et les gens de goût en rendirent un témoignage peu avantageux ; et leur jugement a été celui de la postérité. Henri II fut si content de la représentation de cette tragédie, qu'il fit compter à l'auteur cinq cents écus de son épargne, et, par la suite, le combla de bienfaits. Outre ses pièces de théâtre, qui sont *Cléopâtre*, la tragédie de *Didon* se sacrifiant, et les comédies d'*Eugène*, ou la *Rencontre*, et la *Mascarade*, Jodelle s'est encore attaché à célébrer, dans ses vers, quelques événemens du règne de Henri II. Il a fait aussi une ode sur la chasse, et d'autres ouvrages qui sont aujourd'hui ensevelis dans l'oubli. Le peu de succès de sa dernière pièce de théâtre, le dégoûta de travailler pour le public. Persuadé que ceux qu'il appelle ses ennemis, en prendraient droit pour le rendre méprisable, il

adressa à ses amis, une longue épître en prose, dans laquelle il se plaignait, avec amertume, du soulèvement qu'il prétendait avoir été excité contre lui, par un grand nombre de personnes qu'il accusait de jalousie, d'envie et d'injustice; excuse ordinaire des mauvais poëtes:

Jodelle eût le mérite de sentir le premier, en France, ce que valaient les anciens. Il eût le courage de vouloir suivre leurs traces, et l'honneur de faire quelques pas dans la même carrière. C'était beaucoup alors : il eût même une sorte d'élévation dans le génie ; mais la langue se refusait à ses idées. On peut le comparer à un habile architecte, qui n'aurait que de la vase et des cailloux pour construire un palais. Peut-être aussi ne tira-t-il point de la langue ce qu'il en pouvait tirer ; il en connut mieux l'impuissance que les ressources. Il y eût de son tems des versificateurs moins barbares. Tels furent, en particulier, Melin-de-Saint-Gelais et Bertaut ; mais nul de ses contemporains, nul de ses premiers successeurs, n'entrevirent, au même degré que lui, la vraie marche du poëme dramatique. Enfin, il ne lui manqua qu'une langue. Un siècle plus tard, Jodelle eût peut-être été un grand homme.

JOKEI (le), comédie, en un acte, mêlée de musique, par M. Hoffmann, musique de M. Solier, aux Italiens, 1796.

Alexandrine a quitté sa famille pour suivre Linville, son amant, qui l'introduit dans la maison de son oncle absent ; mais l'oncle revient avec Isabelle, fille d'un de ses amis, dans le dessein de l'unir à son neveu. Alors, pour cacher Alexandrine aux yeux de l'oncle, le jeune homme la fait déguiser en jokei. Enfin, Linville est surpris aux genoux de sa maîtresse ; Isabelle implore l'oncle en faveur des deux amans ; l'oncle consent, et les amans sont unis.

Les paroles et la musique de ce petit ouvrage ont obtenu et mérité les applaudissemens qu'ils ont reçus.

JOLY (Marie-Élisabeth), actrice du théâtre Français, née à Versailles.

Cette actrice, d'abord attachée au théâtre Français en qualité de danseuse, y débuta dans l'emploi des soubrettes, en 1781, par le rôle de *Dorine* dans le *Tartuffe*, et par celui de *Lisette* dans la pièce du *Tuteur*. Elle joignait à beaucoup de naturel et de franchise, un fond de gaieté inaltérable : mais c'est particulièrement dans ce qu'on appelle les servantes de Molière qu'elle excellait. Au reste, son talent était si flexible et si vrai qu'elle réussissait également dans les autres soubrettes, et même dans les rôles diamétralement opposés aux siens. On assure qu'elle joua ceux de *Nanine*, d'*Agnès de l'Ecole des Femmes*, de *Constance* dans *Inès*, et d'*Athalie*, de manière à mériter les applaudissemens du public.

Victime, comme plusieurs de ses camarades, de la tourmente révolutionnaire, mademoiselle Joly fut mise en prison, où elle gémit pendant cinq mois. Au bout de ce tems, on lui rendit la liberté ; mais sous la condition qu'elle rentrerait au théâtre : ce qu'elle fit, à la grande satisfaction du public. Peu après sa rentrée, elle fut attaquée d'une maladie de poitrine qui la précipita dans la tombe, où elle emporta les regrets universels. Mademoiselle Joly fut et sera toujours citée comme l'une des meilleures soubrettes qui aient paru sur la scène française. La modestie, qualité assez rare chez les personnes de son état, régnait dans toutes ses actions comme dans ses discours. C'est par-là qu'elle se fit aimer de tout le monde. Aussi, quand sa mort arriva, en 1796,

beaucoup de gens de lettres semèrent des fleurs sur sa tombe. Ainsi qu'elle l'avait désiré, on lui érigea un mausolée à deux lieues de Falaise, sur une colline appelée la *Roche Saint-Quentin*. On y voit gravé sur une urne sépulcrale ces deux vers de Lebrun :

Éteinte dans sa fleur, cette actrice accomplie
Pour la première fois a fait pleurer Thalie.

JOLY (M.), acteur du Vaudeville, 1810.

Il a quitté le théâtre Montansier pour celui du Vaudeville, où il a obtenu et mérité du succès.

JOMELLI (Nicolas), naquit à Attelli, en 1714, mourut à Naples, en 1774.

Les bornes de notre ouvrage ne nous permettant pas de le suivre dans les différentes périodes de sa vie, nous allons seulement en indiquer les principales circonstances. On peut dire de lui que son astre en naissant l'avait formé musicien. Après les études élémentaires de son art, ce grand homme fit ses premiers essais sous les auspices du célèbre Léonard Léo; mais loin de se contenter des succès qu'il obtint sur les meilleurs théâtres de l'Italie, il étudia de nouveau le contre-point, sous la direction du père Martini de Bologne. Il fut d'abord maître de chapelle du conservatoire de Venise, et ensuite de l'église de Saint-Pierre, à Rome. Appelé à la cour du duc de Wurtemberg, il y resta un grand nombre d'années. Mattei, son ami, prétend qu'il fut obligé de quitter cette cour, et de s'en retourner à Naples, pour le rétablissement de la santé de sa femme; mais, si l'on en croit la tradition du pays de Wurtemberg, où le nom de Jomelli jouit en-

core de toute sa gloire, il est certain qu'il ne s'en éloigna que parce que le duc de Wurtemberg, ne pouvant plus faire face aux dépenses exhorbitantes de sa cour, fut obligé de réduire à plus de moitié, non seulement le nombre, mais encore les appointemens des artistes. Jomelli s'en retourna donc en Italie, et laissa le duc de Wurtemberg et les amateurs du pays inconsolables de sa perte. Ses partitions y sont conservées et enfermées sous clef, comme un monument de sa gloire et de son génie.

Jomelli se distingua de tous les autres par un style qui n'était qu'à lui : son imagination était aussi riche que brillante; en un mot, son vol était toujours pindarique; et, comme Pindare, il passait d'un ton à un autre d'une manière toujours nouvelle. Sans doute, il eut souvent occasion de se plaindre de ses émules; mais leurs mauvais procédés ne l'empêchèrent pas de leur rendre justice. Il louait avec une égale impartialité le talent dramatique de Gluk, la fécondité de l'imagination de Piccini, et la mélodie simple et touchante de Hasse. Aussi sa mort causa-t-elle la douleur la plus vive aux professeurs et amateurs de la ville de Naples. Ils se réunirent tous pour lui faire des obsèques magnifiques dans l'église de St.-Augustin *Della Zecca*. Un nombre considérable de cierges, disposés avec art, éclairèrent le catafalque; enfin, deux orchestres purent à peine contenir la foule des musiciens, qui exécutèrent la musique que Sabatini avait composée pour cette cérémonie funèbre. Voici la liste abrégée des nombreux ouvrages de ce grand compositeur. Pour l'église : La *Passion de Jesus-Christ*, *Isaac*, *Te Deum*, *Requiem missa pro defunctis*, *Veni Sancte Spiritus*, *Confitebor tibi Domine*, *Dixit Dominus Domino*, *Miserere* à quatre voix, et un *Miserere* a deux voix, qui est son dernier ouvrage. Pour le théâtre : *Iphigénie*, *Caïus-*

Marius, *Astianax*, *Andromaque*, *Mérope*, *Sémiramis*, *Sophonisbe*, *Armide*, *Titus-Manlius*, *Cérès appaisée*, le *Triomphe de Clélie*, l'*Olympiade*, la *Clémence de Titus*, *Nitétis*, *Pélops*, *Enée dans le Latium*, *Caton à Utique*, le *Roi berger*, *Alexandre aux Indes*, *Ezius*, *Didon abandonnée*, *Demophoon*, *Vologèses*, *Artaxerce*, *Phaëton*; et les pasrorales de l'*Arcadie conservée*, d'*Endymion*, du *Berger illustre*, de l'*Isle déserte*, de l'*Asyle de l'Amour et du Triomphe de l'Amour*. Il a fait en outre quatre opéra-comiques, dont voici les titres : *Arcadia in brenta*, *Il Matrimonio per concorso*, la *Schiava liberata*, et *Il Cacciatore deluso*.

Parmi les événemens les plus remarquables de sa vie, il en est un qui offre un grand exemple, et qui est de nature à refroidir le zèle de ceux qui cherchent à ravaler le talent d'autrui.

Enorgueilli de quelques succès, Téradellas, Portugais, homme d'un très-grand mérite, mais pourtant bien inférieur à Jomelli, osa lutter contre ce dernier. Alors ses partisans firent frapper une médaille, sur un côté de laquelle Jomelli paraissait enchaîné au char de Téradellas; sur l'autre était l'inscription suivante:

Anch io sono vincitor.

Mais les Romains, malgré qu'un des ouvrages de Jomelli n'eût pas obtenu le succès qu'il méritait, furent révoltés de l'insolente audace de ses ennemis. A leur tour, ils firent frapper une médaille, sur laquelle on lisait cette autre inscription :

Vinco, ma vinco solo.

Enfin, non contens de cette vengeance, ils se portèrent aux derniers excès contre Téradellas, dont le corps fut trouvé, dans le Tibre, percé d'un grand nombre de coups. Après

ce funeste événement, les vrais amis de Jomelli le tinrent quelques jours renfermé, redoutant pour lui la même vengeance, et craignant qu'on ne l'accusât lui-même, d'avoir conçu et exécuté l'odieux projet de se venger d'un rival, d'ailleurs indigne de lui.

JONATHAS, tragédie en trois actes, par Duché, au Français, 1714.

Cette pièce avait été faite avec des chœurs, pour être jouée à la cour et à Saint-Cyr. Madame la duchesse de Bourgogne, mère de Louis XV, s'y fit admirer dans un rôle qu'elle voulut bien y remplir.

Les Philistins, d'abord vaincus par Saül, par la suite devinrent ses vainqueurs. Le seul aspect de leur armée fit trembler les Hébreux, et les réduisit à se cacher. Dans cette cruelle extrémité, Saül, saisi de crainte, offrit le sacrifice avant le septième jour, malgré la défense que lui en avait faite le prophète Samuël, son prédécesseur. Mais, dans cet instant, Samuël arriva, et lui reprocha sa désobéissance. Alors, il l'abandonna, et partit pour Gabaa de Benjamin, où Saül, Jonathas, et les troupes des Hébreux, vinrent camper, à une très-petite distance de l'armée des Philistins. C'est là que l'action commence. Jonathas, suivi d'Abner son parent, et chef des armées de Saül, surprend la garde, pénètre dans le camp de ses ennemis, et y répand la mort et la terreur. Bientôt, instruit du désordre qui règne dans l'armée des Philistins, Saül, lui-même, marche contre eux. L'imprudent! dans la joie que lui inspire ce retour de fortune, il fait vœu d'immoler quiconque prendra la plus légère nourriture avant la fin de la journée. Cependant, après la défaite des Philistins, les Israélites arrivent dans une forêt où ils trouvent quelques rayons de miel. Ignorant la malédiction pro-

noncée par son père, et voulant relever ses forces abattues, Jonathas en porte quelque peu à sa bouche. C'est alors qu'il apprend, mais trop tard, le serment de son père. Il ne peut s'empêcher de murmurer. Cependant, on continue à poursuivre les ennemis, et Saül, une seconde fois, s'adresse à Dieu; mais Dieu ne répond point. D'où peut naître la cause de son silence? Sans doute, quelqu'un a péché dans Israël. On cherche le coupable; on le trouve; il se nomme. Jonathas avoue sa désobéissance et son murmure. Lié par son serment, Saül prononce l'arrêt de mort de son fils; mais le peuple ne veut pas laisser périr son libérateur. Enfin, Jonathas parvient à calmer les esprits, et rapporte à son père une tête que l'on s'obstine inutilement à conserver. Ni les efforts, ni le désespoir d'Abner, ni les pleurs de sa mère et de sa sœur, ne peuvent l'ébranler. Jonathas marche vers le bûcher; tout-à-coup, le prophête se présente, l'arrête, et lui annonce que Dieu, touché de la soumission des Israélites, lui remet son péché.

Tel est le sujet de cette tragédie.

J'ai cru, dit l'auteur, qu'il était plus noble de faire entrer Samuël sur la scène, qu'un simple sacrificateur, dans la bouche duquel je n'aurais pu mettre les mêmes choses, et qui n'aurait qu'un faible intérêt dans les malheurs de Saül et de Jonathas; au lieu que Samuël regarde le premier comme son fils, et est, pour ainsi dire, médiateur, entre Dieu et lui. La même raison, ajoute-t-il, m'a fait supprimer l'écuyer de Jonathas, et mettre Abner en sa place. Je le mets ensuite à la tête des révoltés. Abner était cousin-germain de Saül; et, à la réserve de l'action que l'écriture donne formellement à l'écuyer, il a fait, ou il a pu faire vraisemblablement les choses qu'il fait dans ma pièce.

JONGLEURS. Joueurs d'instrumens qui, dans la nais-

sance de notre poésie, se joignaient aux Troubadours, et aux poëtes provençaux, avec lesquels ils couraient les provinces. L'histoire du théâtre Français nous apprend qu'on nommait ainsi des espèces de bateleurs, qui étaient connus dès le onzième siècle. Le terme de *Jongleurs* paraît être une corruption du mot latin *joculator;* en français, *joueur.* Il est fait mention des *Jongleurs* dès le tems de l'empereur Henri II, qui mourut en 1056. Comme ils jouaient de différens instrumens, ils s'associèrent avec les *Trouveurs* et les *Chanteurs*, pour exécuter les ouvrages des premiers; et ainsi, de compagnie, ils s'introduisirent dans les palais des rois et des princes, et en tirèrent de magnifiques présens. Quelque tems après la mort de Jeanne, première du nom, reine de Naples et de Sicile, et comtesse de Provence, arrivée en 1382, tous ceux de la profession des *Trouveurs* et des *Jongleurs* se séparèrent en différentes espèces d'acteurs: les uns, sous l'ancien nom de *Jongleurs*, joignirent aux instrumens, le chant ou le récit des vers; les autres prirent simplement le nom de *Joueurs*, en latin *Joculatores*, ainsi qu'ils sont nommés par les ordonnances. Tous les jeux de ceux-ci consistaient en gesticulations, tours de passe-passe, etc., ou par eux-mêmes, ou par des singes qu'ils portaient, ou en quelques mauvais récits du plus bas burlesque. Mais leurs excès ridicules et extravagans les firent tellement mépriser, que pour signifier alors une chose mauvaise, folle, vaine ou fausse, on l'appelait *Jonglerie.* Philippe-Auguste, dès la première année de son règne, les chassa de sa cour, et les banit de ses états. Quelques-uns néanmoins, qui se réformèrent, s'y rétablirent et y furent tolerés dans la suite du règne de ce prince et des rois ses successeurs, comme on le voit par un tarif fait par Saint-Louis, pour régler les droits de péage, dûs à l'entrée de Paris, sous le Petit-Châ-

telet. L'un de ces articles porte que les *Jongleurs* seraien quittes de tout péage, en faisant le récit d'un couplet de chanson devant le péager. Un autre porte : « que le marchand qui » apporterait un singe pour le vendre, paierait quatre de» niers ; que si le singe appartenait à un homme qui l'eût » acheté pour son plaisir, il ne donnerait rien ; et que s'il » était à un *Joueur*, il jouerait devant le péager ; et que, par » ce jeu, il serait quitte du péage, tant du singe que de tout » ce qu'il aurait acheté pour son usage. » C'est de là que vient cet ancien proverbe : *Payer en monnaie de singe, en gambades.* Tous prirent dans la suite le nom de *Jongleurs*, comme le plus ancien ; et les femmes qui se mêlaient de ce métier, celui de *Jongleresses.* Ils se retiraient à Paris, dans une seule rue, qui avait pris le nom de rue des Jongleurs, et qui est aujourd'hui celle des Ménestriers. On y allait louer ceux que l'on jugeait à propos, pour s'en servir dans les fêtes ou assemblées de plaisirs. Par une ordonnance de Guillaume de Clermont, prévôt de Paris, du 14 septembre 1395, il fut défendu aux *Jongleurs* de rien dire, représenter ou chanter, soit dans les places publiques, soit ailleurs, qui pût causer quelque scandale, à peine d'amende, et de deux mois de prison au pain et à l'eau. Depuis ce tems, il n'en est plus parlé ; c'est que dans la suite ces acteurs s'étant adonnés à faire des tours surprenans, avec des épées ou autres armes, etc., on les appela *Batalores*, en français *Bateleurs* ; et qu'enfin ces jeux devinrent le partage des danseurs de corde et des sauteurs.

JOSEPH, tragédie sainte, par l'abbé Genest, représentée d'abord à Clagny, chez madame la duchesse du Maine, et ensuite à la comédie Française, 1710.

L'auteur a conservé, dans cet ouvrage, la fidélité de

l'écriture ; et la simplicité majestueuse de l'écrit sacré ; qu'il a imitée dans l'expression, paraît aussi dans le sujet. La duchesse du Maine représentait la femme de Joseph : cette princesse joua ce rôle avec beaucoup de noblesse et avec un agrément qui la fit admirer. Mademoiselle de Mérus représenta une dame Egyptienne, sa confidente ; et Baron le père, qui faisait *Joseph*, joua d'une manière qui ne peut-être imitée. Malezieu fit le personnage de *Juda;* la force de son jeu lui attira de grandes louanges. Il fut imité par son fils aîné, dans le rôle de *Ruben;* un autre de ses fils représenta *Benjamin*, et toucha par son air d'innocence. Vernoncelle, gentilhomme du duc du Maine, devait jouer *Siméon ;* mais, obligé de partir pour s'embarquer avec le comte de Toulouse, le marquis de Roquelaure prit sa place. Le jeu du marquis de Gondrin fut admiré dans le rôle de *Pharaon*. D'Erlac, capitaine aux Gardes-Suisses, s'aquitta très-bien du rôle de *Thiamis*, intendant ou majordome de Joseph; il entra parfaitement dans le rôle qu'il représentait. Rosely fit celui d'un vieil Hébreux, que Joseph venait de tirer d'esclavage. Tous ces acteurs, animés du désir de plaire au duc et à la duchesse du Maine, ne négligèrent rien pour l'exécution de leur rôle.

JOUEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, par Regnard, 1696.

Ce caractère est pris dans sa perfection et présenté dans tout son jour. Valère sacrifie à la passion du jeu, repos, santé, fortune, amour, projet d'établissement, espérance brillante, tout enfin, jusqu'au portrait de sa maitresse ; ce qui fait dire si igénieusement à Nérine :

Il met votre portrait ainsi chez l'usurier,
Etant encor amant ; il vous vendra, madame,
A beaux deniers comptans, quand vous serez sa femme.

Mais ce joueur, accablé de dettes et abîmé de toutes parts, possède encore une bibliothèque. Ne devait-il pas l'engager, plutôt que le portrait d'Angélique? C'est une légère distraction de l'auteur, qu'il faut lui passer en faveur de la lecture comique du traité de Sénèque, sur le mépris des richesses. Au reste, rien ne manque à la perfection du rôle principal; et nous croyons qu'il serait téméraire de rien tenter de nouveau en ce genre. Il fallait un génie supérieur, pour faire paraître deux fois Valère désespéré de ses pertes, et le faire avec autant de succès. Les événemens sont bien ménagés, et les scènes liées avec art. Le dialogue est vif, animé et soutenu. La comtesse, coquette ridicule, le faux marquis, M. Tout-à-Bas, Nérine, Hector, et même madame la Ressource, forment un tissu de rôles amusans, chacun dans leur genre.

Dufresny, en société avec Regnard, composa, pendant plusieurs années, pour le théâtre Italien. Cette liaison l'engageait à faire part de ses idées à son ami. Il lui communiqua plusieurs sujets de comédie presque achevées; entr'autres ceux du *Joueur* et d'*Attendez-moi sous l'Orme*, dans le dessein d'y mettre ensemble la dernière main, et de les faire paraître sur la scène française; mais Regnard, qui sentait la valeur de la première de ces deux pièces, amusa son ami, fit quelques changemens à l'ouvrage, et le donna sous son nom aux comédiens. Ce fait était connu de tous les amis de Dufresny, auxquels ce dernier le raconta plusieurs fois, en se plaignant d'un larcin, qui ne convient, disait-il, qu'à un poëte du plus bas étage. Pour n'en avoir pas le démenti, Dufresny donna un autre *Joueur*, le *Chevalier joueur*, en prose (*voyez cette pièce*). Cette contestation fit naître l'épigramme suivante :

Un jour, Regnard et de Rivière,
En cherchant un sujet que l'on n'eût point traité,

Trouvèrent qu'un joueur ferait un caractère,
Qui plairait par sa nouveauté.
Regnard le fit en vers, et de Rivière en prose;
Ainsi, pour dire au vrai la chose,
Chacun vola son compagnon.
Mais quiconque aujourd'hui voit l'un et l'autre ouvrage,
Dit que Regnard a l'avantage
D'avoir été le bon larron.

Les deux pièces ayant été représentées, celle de Regnard eût un grand succès, et l'autre tomba. Le poëte Gâcon fit une autre épigramme; c'était déjà lui qui était l'auteur de la première.

Deux célèbres joueurs, l'un riche et l'autre gueux,
Prétendaient au public donner leur caractère;
Et prétendaient si fort de plaire,
Qu'ils tenaient en suspens les esprits curieux.
Mais dès que sur la scène on vit les comédies,
De ces deux écrivains rivaux,
Chacun trouva que les copies
Ressemblaient aux originaux.

Ce n'est point à tort que Dufresny revendiquait le fond de cette comédie, qu'il prétendait que Regnard lui avait pris. Ce dernier abusa effectivement de la confiance que Dufresny lui témoigna; et, pour accélérer sa pièce, il se servit de Gâcon, à qui il en fit faire la plus grande partie. Ce fut à Grillon, où Regnard avait une maison de campagne qu'il aimait beaucoup que cette pièce fut faite. Il enfermait Gâcon dans une chambre, d'où ce dernier n'avait la permission de sortir, qu'après qu'il avait averti, par la fenêtre, combien il avait fait de vers sur la prose dont Regnard lui donnait le canevas. C'est de Gâcon lui-même que l'on tient cette anecdote.

Un comédien, que l'on n'engageait que par considération pour sa femme, qui était une excellente actrice, parut un jour sur la scène, après avoir un peu mieux dîné que ne le permettait la bienséance théâtrale. Cet état d'ivresse, joint à son peu de talens, irrita le parterre, qui le siffla impitoyablement. Notre homme, sans se déconcerter, interrompit son rôle, s'approcha des bords du théâtre, et commença sa harangue : « Messieurs, dit-il, vous me sifflez; c'est fort bien fait : je » ne me plains pas de cela. Mais, vous ne savez pas une » chose : c'est que mes camarades prennent tous les bons » rôles, et me laissent les Gérontes, les Dorantes. Ah! si l'on » me donnait un Ariste, un prince, un Pasquin, vous ver- » riez!... Mais qu'est-ce que vous voulez que je fasse d'un » Dorante, d'un Géronte? Vous ne dites mot; il faut donc que » je continue, et vous êtes encore bien heureux que je m'en » donne la peine ». Le public applaudit, et l'orateur continua son rôle : c'était celui de Dorante dans le *Joueur*.

JOUEUR D'ÉCHECS (le), comédie-vaudeville, en un acte, par MM. Marsollier et Chazet, au théâtre des Variétés, 1801.

Cassandre a refusé à Léandre la main d'Isabelle, sa fille, parce que ce jeune homme n'a pas eu la patience de faire sa partie d'échecs : il vient à Paris, parce qu'un automate, qu'on y fait voir, a la réputation de jouer à ce jeu d'une manière supérieure. C'est donc à Paris, dans la maison de Cassandre, que la scène se passe. Scapin y introduit son maître, et le présente comme l'automate. Cassandre, qui désespérait de le voir, parce qu'on lui a dit qu'il était parti, est au comble de la joie. Il examine l'intéressant automate, et, après avoir fait l'épreuve de sa science, veut en faire l'acquisition. Alors, Scapin l'entraîne dans son cabinet, pour conclure le marché, ou

plutôt pour laisser à son maître, le moyen et le tems d'entretenir Isabelle. Les amans, en effet, profitent de l'éloignement de Cassandre; mais, comme la position de l'automate Léandre est pénible, et que d'ailleurs il est fatigué de son rôle, on fait à Cassandre l'aveu du stratagême. Le vieillard, qui tient à ses écus encore plus qu'à sa fille, l'accorde à son amant, sous la condition, pourtant, que Léandre épousera Isabelle sans dot, et qu'il fera sa partie d'échecs.

Cette petite pièce est gaie; on y trouve des scènes comiques et des couplets agréables; mais le fonds en est un peu vieux.

JOUEUSE (la), comédie en cinq actes, en prose, avec un divertissement, par Dufresny, musique de Gilliers, au théâtre Français, 1709.

La *Joueuse* est tirée, en partie, du *Chevalier joueur*. On y trouve à-peu-près les mêmes situations, et souvent, mot pour mot, les mêmes détails. Madame Orgon ne peut pas, il est vrai, jouer le portrait d'une maîtresse; mais elle joue la dot de sa fille. Heureusement Dorante, qui en est amoureux, est celui qui a gagné la dot. Elle sert à lui faire obtenir le consentement de la marquise, sa mère, qui ne voulait pas d'une bru non dotée. Cette marquise, enjouée, vive, et qui fait des plaisirs sa principale occupation, ressemble, trait pour trait, à la marquise du *Faux-honnête-Homme*; de même qu'ici, le chevalier, oncle de Dorante, est calqué d'après le marquis enrhumé, du *Chevalier joueur*. Au reste, la différence du sexe en met trop peu dans les deux caractères, pour avoir exigé cette nouvelle peinture; elle trouve, dans le *Joueur* de Regnard, le même obstacle à la réussite.

JOURNALISTES ANGLAIS (les), comédie en trois

actes, en prose, par M. Cailhava, à la comédie Française, 1782.

M. Discord, journaliste en chef, est logé chez M. Sterling, riche habitant de Londres, entêté de la manie du théâtre, et dévoré du désir d'être auteur. Après avoir employé douze ans à composer un drame ridicule, cet honnête homme carresse les folliculaires, dans l'espérance de se voir louer dans les journaux. Précisément, ce M. Discord est amoureux de la fortune d'Émilie, jeune veuve, fille de M. Sterling. Le père, par faiblesse, lui promet un heureux succès; mais Émilie aime et est aimée du colonel Sedley. Sous le nom de Smith, celui-ci s'introduit chez M. Sterling, comme secrétaire de Discord; et, de concert avec Franck, quartier-maître de son régiment, dont le journaliste a maltraité les chansons, il le fait berner chez un prétendu grand d'Espagne de la première classe, où il a été invité par une lettre supposée. Dans une scène, qui précède cette humiliante épreuve, Discord est forcé d'entendre déchirer sa réputation et ses ouvrages : on l'oblige même à convenir que c'est avec raison que l'on s'explique de cette manière sur sa personne et sur ses productions. Cependant, Sterling persiste dans le dessein de donner sa fille à Discord. Émilie déclare au journaliste qu'elle ne saurait s'unir à lui. Furieux de se voir méprisé, le traître projette d'obliger Sterling à contraindre la veuve à lui donner la main, et voici comment. Le drame du vieillard est imprimé: Discord en a fait un éloge emphatique; il en fait, sur-le-champ, une critique sanglante. Sterling, désespéré, cherchera un vengeur; Discord le sera sous condition. Le faux Smith est mis dans le secret du scélérat, et dédaigne de s'en servir pour son propre avantage; mais Émilie, moyennant vingt guinées, achète le manuscrit fatal, d'un des subalternes coopérateurs de Discord, et le remet à son père, qui, en présence

d'une troupe de journalistes assemblés, dévoile le perfide écrivain, et donne sa fille au colonel Sedley.

Tel est le fonds de cette comédie, que la malignité a applaudie avec transport.

JOURNÉE DE MARATHON (la), pièce héroïque en quatre actes, avec des intermèdes, par M. Guéroult, musique de M. Kreutzer, à l'Opéra, 1793.

L'armée de Darius, forte de deux cent mille hommes et de six cents vaisseaux, a fait une irruption dans la Grèce. Déjà Érétrie, tombée au pouvoir des Perses, a été réduite en cendres, et ses habitans ont été envoyés à Suze. La ruine de cette ville paraît le présage de celle d'Athènes, et les Perses, persuadés qu'ils trouveront dans celle-ci les mêmes divisions et la même faiblesse, sont descendus avec confiance dans l'Attique. Une des prétentions de Darius, est de remettre Hyppias, fils du tyran Pisistrate, sur le trône, et de faire dominer, conséquemment, les Pisistratides dans Athènes.

Les Athéniens en sont révoltés; ils arment jusqu'à leurs esclaves et aux jeunes gens; et, secourus par mille Platéens, ils forment un corps de dix mille hommes. Mais faut-il attendre les Perses dans Athènes, faut-il aller à leur rencontre? Plusieurs, d'entre les chefs pensent qu'il serait bien de se renfermer dans la ville, et d'y attendre l'ennemi; Miltiade veut, au contraire, qu'on tienne campagne, et qu'on en vienne promptement aux mains; Aristide appuie cet avis; Thémistocle et deux autres généraux s'y joignent encore, et les suffrages sont partagés. Le sort d'Athènes est donc entre les mains du polémarque Callimaque. Si les citoyens se renferment dans les murs, leur courage peut se ralentir, et leurs dissentions sont encore à redouter. Mais si l'on se hâte de les conduire à l'ennemi, on peut, quelqu'en soit le

nombre, attendre tout de leur intrépidité. Callimaque se décide pour ce dernier avis, et l'on se dispose à partir.

Cependant, le courage suffit-il pour vaincre, et n'est-il pas téméraire aux Athéniens d'aller combattre les Perses, si, chaque jour, ils sont obligés de changer de plan comme de général? C'est pourtant à quoi ils sont exposés, puisque, pour partager le commandement, à Athènes, parce qu'on craint de le confier à un seul, chacune des dix tributs nomme un général, et qu'il en existe même une onzième, attendu que le commandement de l'aile droite appartient au troisième archonte, ou polémarque, qui a voix délibérative dans le conseil de guerre.

Pour prévenir cet inconvénient, Aristide, dont le tour est venu, cède le commandement à Miltiade; tous les autres généraux suivent cet exemple, et la république est sauvée. L'armée athénienne est donc commandée par ce grand homme. Elle marche au-devant des Perses, jusque dans les champs de Marathon. Miltiade profite de tous les avantages que lui donne le terrein; et dispose sa petite troupe de manière à faire face, autant qu'il est possible, à la nombreuse armée des ennemis; il songe, sur-tout, aux moyens d'en renverser les deux ailes, pour retomber sur le corps de bataille. Tout lui réussit; les Perses sont en déroute, et s'enfuyent vers la mer. Les Athéniens les poursuivent, leur prennent sept vaisseaux, mettent le feu à plusieurs autres, et reviennent triomphans à Athènes, jouir du fruit de leur courage et de leur amour pour la liberté.

Tel est le trait d'histoire qui fait le sujet de la *Journée de Marathon*. Il est superbe, sans doute; mais il ne suffit pas pour une pièce de théâtre. Il faut de l'intérêt et de l'action; sans cela, quelque héroïque qu'elle puisse être, la scène languit, et l'auteur n'a fait autre chose que de mettre en

dialogue l'histoire de tel ou tel pays. On peut adresser à la *Journée de Marathon*, les reproches que l'on fait à toutes les pièces de circonstances. Ces ouvrages sont bien plus recommandables par l'intérêt du moment, que par leur mérite dramatique.

JOURNÉE GALANTE (la), ballet héroïque de trois entrées, par M. Laujon, musique de de La Garde. 1750.

Le sujet du premier acte est la *Toilette de Vénus*, ou le *Matin ;* celui du second, les *Amusemens du Soir*, ou *Églé;* celui du troisième, *Léandre et Héro*, ou la *Nuit.*

JOUY (M. Étienne-Victor de), auteur dramatique, né à Jouy, en 1769, colonel de cavalerie, retiré du service pour cause de blessures, et pensionnaire de l'état, a débuté dans la carrière dramatique, par une petite pièce intitulée : l'*Amour et la Paix*, imprimée à Lille, et jouée sur le théâtre de cette ville, en 1797. Ainsi, après avoir moissonné des lauriers dans les champs de la gloire, M. de Jouy vint en recueillir sur la scène, de moins brillans, peut-être, mais de plus durables. L'*Arbitre*, joué au Vaudeville, en 1798, est le premier ouvrage que cet auteur estimable ait donné sur les théâtres de la capitale. Voici la liste des pièces de théâtre qu'il a faites, seul ou en société, avec MM. de Longchamps, Dieulafoy, Saint-Just, et Gersain, auteurs assez connus, pour que nous soyons dispensés de faire leur éloge, dans un article consacré à M. de Jouy.

L'*Homme aux convenances*, comédie en un acte, en vers, joué aux Français, en 1808; *Monsieur Beaufils*, l'*Avide héritier*, le *Mariage de M. Beaufils*, comédies représentées au théâtre Louvois. Il a donné à l'Opéra-comique, le *Tableau des Sabines*, en société avec MM. de Longchamps et

Dieulafoy, et *Milton*, opéra en un acte; au Vaudeville, en société avec M. Longchamps, l'*Arbitre*, dont nous avons parlé plus haut, la *Fille en loterie*, *Comment faire?* parodie de *Misantropie et Repentir;* avec MM. de Longchamps et Dieulafoy, le *Vaudeville au Caire*, *Dans quel Siècle sommes-nous?* et, avec M. Gersain, le *Carosse Espagnol;* enfin, il a fait jouer aux Variétés, avec MM. de Longchamps et Saint-Just, la *Prisonnière*, le *Faux Frère*, ou *Gillotin*, et l'*Intrigue dans les caves*. La *Vestale*, opéra en trois actes, représenté à l'Opéra, en 1807, l'un des derniers et le plus considérable de tous les ouvrages dramatiques de M. de Jouy, y a obtenu un succès mérité, dont il partage la gloire avec M. Spontini, auteur de la musique. Nous n'oserions l'assurer, mais nous croyons que M. de Jouy est le premier qui ait eu l'idée et le courage de faire la parodie de son propre ouvrage. Cette singularité n'a pas peu contribué au grand succès de la *Marchande de Modes*, parodie très-amère de la *Vestale*, représentée au Vaudeville, en 1808. M. de Jouy est l'auteur et l'inventeur des *Jeux de cartes encyclopédiques*, destinés à l'instruction de l'enfance.

JUDITH, tragédie de l'abbé Boyer, aux Français, 1695.
Holoferne, général des Assyriens, assiège Bétulie, à la tête d'une armée formidable, et réduit les habitans aux dernières extrémités. Les Hébreux, livrés à toutes les horreurs de la famine, sont saisis de crainte, et vont devenir la proie d'un vainqueur impitoyable : enfin, ils sont sans force et sans vigueur, et leurs chefs eux-mêmes sont incapables d'aucune résolution salutaire. C'est alors qu'une veuve consacrée au Seigneur, qu'une femme chaste et pieuse, que Judith, en un mot, prend le parti de délivrer son pays, ou de

mourir. Elle s'arme, se revêt d'habits magnifiques, et pénètre dans le camp ennemi. Holopherne, séduit par l'éclat de ses charmes, en devient amoureux, et la reçoit dans sa tente, où il lui offre un repas superbe. A la suite de ce repas, et lorsqu'il croit jouir de sa conquête, Judith profite de son amoureuse ivresse, et lui tranche la tête.

Tel est le trait de l'écriture sainte que l'abbé Boyer a mis en action.

Cette pièce eût un très-grand succès, grace à mademoiselle Champmêlé, qui la fit valoir, plus par le mérite de son jeu, que par la bonté de la pièce. M. Esssain, frère de madame de la Sablière, en fit de grands éloges à Despréaux, qui lui repondait toujours : « Je l'attends sur le papier. » Enfin, la pièce fut jouée à la cour, où elle perdit toute sa réputation ; et personne ne la voulut plus revoir après Pâques. A quelque tems de-là, Despréaux, rencontrant à Versailles M. Essain, lui cria de loin : « M. Essain, n'avez-vous point votre Boyer sur vous ? »

« La *Judith* de l'abbé Boyer, dit l'auteur de la *Valise trouvée*, occupa la scène pendant tout un Carême. La cour et la ville y couraient en foule, et principalement les femmes. C'en était tous les jours une si grande affluence de toutes sortes de conditions, qu'on ne savait où les placer. Les hommes furent obligés de leur céder le théâtre, et de se tenir debout dans les coulisses. Imaginez-vous deux cents femmes assises sur des banquettes, où l'on ne voit ordinairement que des hommes, et tenant des mouchoirs étalés sur leurs genoux, pour essuyer leurs yeux dans les endroits touchans. Je me souviens sur-tout qu'il y avait, au quatrième acte, une scène où elles fondaient en larmes, et qui, pour cela, fut appelée *la scène des mouchoirs*. Le parterre, où il y a toujours des rieurs, au lieu de pleurer avec elles,

s'égayait à leurs dépens. Pour moi, je ne prenais plaisir qu'à observer l'auteur, auprès de qui je me trouvais quelquefois à l'amphithéâtre. Enivré du succès de sa Judith, il allait lui mendier des louanges, comme font tous les auteurs en pareil cas; et il n'avait pas peu d'occupation à répondre aux complimens qu'on lui faisait. Monsieur l'abbé, lui disait l'un, voilà ce qui s'appelle une pièce sublime et pathétique. Vous devez être bien content, lui disait l'autre, d'avoir produit un si bel ouvrage; aussi vous voyez les spectateurs dans l'admiration. Je leur en donnerai bien d'autres, répondait modestement le Gascon sur le ton de son pays; je tiens le public, à présent que je sais son goût. Boyer se donnait ainsi les violons; et véritablement Paris n'abandonnait point sa pièce : en un mot, le charme dura jusqu'à la clôture du théâtre. Alors notre auteur, un peu trop persuadé du mérite de sa tragédie, se hâta d'en faire gémir la presse, si bien qu'elle fut imprimée dans la quinzaine de Pâques, et sifflée à la Quasimodo, c'est-à-dire, à la rentrée. Mademoiselle de Champmêlé, actrice digne d'une éternelle mémoire, faisait le rôle de *Judith*. Etonnée d'entendre une pareille symphonie, cette actrice, dont les oreilles étaient accoutumées aux applaudissemens, apostropha le parterre en ces termes : « Messieurs, nous sommes assez surpris que vous receviez » aujourd'hui si mal une pièce que vous avez applaudie » pendant le Carême. » Dans ce moment, on entendit une voix qui prononça ces paroles : « Les sifflets étaient à Versailles, aux sermons de l'abbé Boileau. »

Racine régala aussi Boyer de cette épigramme :

> A sa *Judith*, Boyer, par aventure,
> Etait assis près d'un riche caissier.
> Bien aise était; car le bon financier
> S'attendrissait et pleurait sans mesure.

Bon gré vous sais, lui dit le vieux rimeur;
Le beau vous touche, et ne seriez d'humeur
A vous saisir pour une baliverne.
Lors le richard, en larmoyant, lui dit :
Je pleure, hélas! de ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

JUGEMENT DE MIDAS (le), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par d'Hell, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1778.

Apollon, chassé du ciel, s'amuse à faire la cour à deux jeunes bergères, et les séduit facilement, quoiqu'elles aient chacune un amant, protégé par le bailli Midas. Il dispute avec eux le prix du chant : l'un de ses rivaux débite de grands airs de l'ancien opéra français, et l'autre les refrains de nos vieux vaudevilles; Apollon chante de la bonne musique. Quoiqu'il en soit, Midas adjuge la couronne à ses concurrens; mais à peine a-t-il prononcé, que deux superbes oreilles sortent de sa tête, et qu'Apollon se découvre.

On trouve, dans cette pièce, des scènes ingénieuses, et une excellente musique.

JUGEMENT DE PARIS (le), pastorale-héroïque en trois actes, par mademoiselle Barbier, musique de Bertin, à l'Opéra, 1718.

On reprochait à l'auteur de cet opéra d'avoir donné à Jupiter le caractère d'un imbécille. D'Orneval en fit la parodie dans sa nouveauté, et reprit ainsi ce défaut : Un cabaretier, chez qui Mercure va loger, dit à ce dieu : « Ce Jupiter me » paraît un bon-homme; je le crois même un peu bête ». Mercure répond : « Vous lui faites grace du peu ». Le jugement porté par Pâris fut aussi critiqué de la manière suivante. Pâris dit :

Au diable l'argent et les armes;
A vos promesses je me rends.

JUNON.

Tu décides sur les présens,
Au lieu de juger sur nos charmes.

PALLAS.

Est-ce là juger sainement?

PARIS.

L'opéra fait-il autrement?

JUGEMENT ÉQUITABLE DE CHARLES-LE-HARDI (le), tragédie en cinq actes, par Maréchal, 1644.

S'appesantir sur les défauts de ces anciennes pièces, serait un travail aussi fatigant qu'inutile; aussi, nous nous bornerons désormais à en faire connaître le sujet. Dans celle-ci, on voit Rodolphe, favori de Charles-le-Hardi et gouverneur de la ville de Maëstrick, d'intelligence avec son lieutenant, abuser de l'autorité qui lui est confiée, pour perdre Albert, dont il veut ravir l'épouse. Il se porte, contre la malheureuse Malthide, aux dernières extrémités, et même, sans l'arrivée de Frédégonde, mère de Rodolphe, cette femme vertueuse perdrait son honneur.

Cependant, il informe le duc de la prétendue trahison d'Albert; mais, craignant qu'il n'échappe à sa vengeance, il prend le parti de le faire assassiner dans sa prison. Tous ces événemens viennent de se passer, lorsque Charles arrive dans Maëstrick. Alors, Malthide vient implorer sa justice, et lui demander vengeance pour son mari et son honneur outragé. Après avoir mûrement examiné les faits, et après s'être convaincu de la culpabilité de Rodolphe, Charles rend ce

Jugement équitable, qui fait autant d'honneur à sa sagacité qu'à sa vertu. Il rétablit l'honneur de Malthide, en la mariant à celui qui a essayé de l'en priver; il venge la mort d'Albert, en faisant couper la tête de son assassin. En vain Frédégonde implore la clémence de Charles en faveur de Rodolphe; en vain elle lui apprend que ce même Rodolphe est son fils; il demeure inébranlable, et la tête du coupable est tranchée par la main du bourreau. Mais le plus bisarre de l'aventure, c'est que cette même Malthide, qui s'est montrée dans le courant de la pièce si fidelle à Albert; que cette Malthide, qui vient d'être unie à un homme dont elle a constamment demandé la tête; que cette Malthide, enfin, dont l'ame devrait être nâvrée par les scènes horribles qui viennent de se passer sous ses yeux, ose solliciter l'approbation de Charles, pour s'unir à un certain Ferdinand, qu'elle aimait, si on l'en croit, avant que d'être l'épouse d'Albert. Alors, ce malheureux père, en proie à la plus vive douleur, répond à Ferdinand, qui le presse :

Je ne vous peux ouïr : aimez-l'a seulement;
Et laissez-moi pleurer ce fatal jugement.

Sans contredit, l'équité de Charles est en défaut; car, au lieu de leur recommander de s'aimer, il devrait les faire enfermer l'un et l'autre. Tel est notre avis : au surplus, c'est au lecteur à prononcer.

JUGEMENT TÉMÉRAIRE (le), comédie en un acte, en vers, par Guyot de Merville, non représentée, mais imprimée en 1763.

Valère a vu chez une amie, Dorine, déguisée en homme, sous le nom de Damon : Valère, qui aime Mélite, rencontre chez elle cette même Dorine, qui la sert. Il croit devoir

l'avertir que c'est Damon qui s'est introduit auprès d'elle, sous ce déguisement. Mélite connaît peu Damon ; et, prévenue de cette fausse idée, elle est prête à congédier Dorine. Elle n'a point d'amour pour Valère ; et même elle avait écouté des propositions de mariage qu'on lui avait faites de la part de Damon. Mais persuadée que ce dernier a eu recours à l'artifice d'un déguisement pour se donner accès chez elle, elle le regarde comme indigne de sa main. Enfin, le vrai Damon apporte une lettre d'Orphise, qui le justifie. Mélite, qui n'était attachée à Valère que par reconnaissance, lui donne un contrat, par lequel elle lui rend le bien qu'elle tenait de la mère de Valère, sa bienfaitrice, et épouse Damon. Celui-ci fait naître deux ou trois incidens, qui auraient pu rendre cette pièce très-agréable à la représentation.

JULIE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, musique de Dezède, aux Italiens, 1772.

M. de Marsange, seigneur de village, veut donner sa fille, Julie, en mariage, à un comte fort riche, mais vieux, sourd, bègue et bossu, avec lequel il a signé un dédit. Le jeune Saint Albe est la victime d'un vil intérêt ; mais il a pour lui l'amour de Julie. Cette jeune personne se sauve chez une tante qui l'aime, et dont elle veut implorer l'appui. La nuit l'obligeant de s'arrêter dans la chaumière de Michaut, maître bucheron, elle prend avec lui et sa famille, un repas champêtre. Saint-Albe, apprenant sa fuite, a volé sur ses pas, et le hasard l'a conduit chez le même bucheron. Pour détourner M. de Marsange de son dessein, Cateau, fille du bucheron, et Lucas, son gendre, vont trouver le seigneur, et feignent d'être persécutés par Michaut qui veut forcer sa fille Cateau d'épouser le bailli du village, homme vieux et contrefait. M. de Marsange est confondu de cette aventure, qui retrace ses torts.

Cependant, il promet à ces amans, qu'il croit malheureux, deles protéger. Bientôt Michaut arrive; il feint de s'emporter, et exige que sa fille lui obéisse. En vain le seigneur essaie de le fléchir; Michaut lui oppose son propre exemple; il ne peut, dit-il, suivre un meilleur modèle. Le seigneur s'attendrit, et le bucheron profite de cet instant, pour rappeler ce père aux sentimens de la nature. On paie le dédit au vieux comte, et Julie est donnée à Saint-Albe.

JULIE, ou LA RELIGIEUSE DE NISMES, drame historique en un acte, en prose, par Charles Pougens. 1793.

Ce sujet est tiré de l'*Éloge de Fléchier*, par d'Alembert.

Victime de son inclination pour Florinval, Julie est forcée de se confiner dans un cloître. Sur le point de devenir mère, elle est précipitée dans un affreux cachot, y accouche chargée de fers, et reste quinze ans dans cet état horrible. Alors une jeune novice pénètre dans la prison, où Julie lui raconte ses aventures, au milieu du délire et du désespoir. C'est sa propre fille, celle dont elle est accouchée dans ce lieu-là même. Dans cet instant, Fléchier paraît, et arrache la malheureuse Julie à cet enfer sacré.

On remarque dans ce drame des situations touchantes; mais des inconvenances; un style passionné, mais dont l'effet serait plus sûr s'il était plus naturel et moins travaillé.

JULIE, ou LE BON PÈRE, comédie en trois actes, en prose, par Denon, aux Français, 1769.

Damis s'est retiré dans ses terres, pour se distraire des embarras d'un procès considérable, d'où dépend toute sa fortune. Voisin du séjour de Lisimon, il a vu Julie, sa fille, et a conçu pour elle la passion la plus tendre et la plus pure.

Julie y est sensible; et bientôt son père aperçoit un changement dans son caractère, qui lui fait craindre de la perdre. Il a avec elle une conversation, dans laquelle il tâche de la prémunir contre les entreprises d'un amant qui veut l'enlever à son père. L'amant est au désespoir; mais ce qui y met le comble, c'est la nouvelle de la perte de son procès, qui détruit ses espérances. Julie, attendrie, le console; et le père finit par donner son consentement à l'union des amans.

Cette pièce fut d'abord refusée par les comédiens; mais à une seconde lecture que leur en fit Molé, elle fut reçue. Pour payer ce service et pour lui marquer sa reconnaissance, l'auteur lui fit présent de ses honoraires.

JULIE, ou l'Heureuse Épreuve, comédie en un acte, en prose, par de Saint-Foix, aux Français, 1746.

Julie, par le conseil de son oncle, veut éprouver deux amans qui aspirent à sa main. Elle suppose le retour d'une sœur aînée, qui se destinait au couvent, et qui, par là, l'oblige de s'y renfermer elle-même, en la privant des biens qu'elle semblait lui avoir laissés. On suppose, de plus, une extrême ressemblance entre les deux sœurs. Julie en est quitte pour faire succéder à sa parure et à son rouge, un habit simple, une coîffure avancée, et une sorte de pâleur; enfin, l'air du couvent. Elle est méconnue de Damis et de Valère. A peine même celui-ci jette-t-il un coup-d'œil sur elle: il n'est occupé que de Julie. Damis, au contraire, offre, à cette fausse aînée, l'hommage qu'il avait rendu à la cadette. Ces deux scènes sont neuves et intéressantes. Julie, qui préférait Damis à Valère, reconnaît enfin son erreur, et la répare.

JULIE, ou LE POT DE FLEURS, comédie en un acte, en prose, mêlée de chants, par M. A. J***, musique de MM. Fay et Spontini, à l'Opéra-comique, 1805.

Le fonds de cette petite pièce est fort léger; mais les détails en sont agréables : en voici l'intrigue :

Mondor veut donner la main de sa nièce à son ami Verseuil; mais ce dernier, qui connaît l'inclination de Julie pour un jeune officier, et qui, d'ailleurs, est d'un âge avancé, ne se décide qu'avec peine à accepter l'offre de son ami. Toutefois, il ne consent à devenir l'époux de Julie, que pourvu que la jeune personne y consente elle-même. Certain de la docilité de sa nièce, Mondor lui fait part de son projet, et Julie, dans la crainte de déplaire à son oncle, et de faire de la peine à Verseuil, promet tout ce que Mondor exige d'elle. Mais, si sa bouche a dit oui, son cœur dit non. Il lui reste un moyen, si Verseuil est délicat : elle l'aime bien; mais elle aime encore mieux Valcour; ainsi, elle se propose d'aller trouver son prétendu, et de lui ouvrir son cœur. Tout en débattant ce petit projet, elle va ranger des pots de fleurs posés sur sa fenêtre. Dans ce moment, elle apperçoit un officier, s'avance pour le voir, et fait tomber un pot de fleurs sur Valcour. Furieux, Valcour entre dans la maison de Mondor, et se dispose à faire main-basse sur Champagne, mais l'aspect de Julie a bientôt appaisé sa colère. Enfin, après une explication assez longue, dans laquelle il apprend que sa maîtresse va devenir l'épouse de Verseuil, Valcour se prépare à sortir, et baise la main de Julie; alors Verseuil arrive et le surprend dans cette attitude. Valcour, qui ne connaît son cousin que de nom, le prend pour Mondor, lui demande Julie, n'attend point sa réponse, et menace de tuer son rival. Julie, comme elle l'avait décidé, parle à Verseuil, pour le faire renoncer à sa main; mais il ne dit

rien de positif à cet égard, et lui réserve une surprise agréable. Cependant Mondor rentre chez lui; et, tandis que Champagne lui raconte la chûte du pot de fleurs, Valcour arrive lui-même, et le prend pour Verseuil. Il le traite en rival, et veut se battre avec lui; mais l'arrivée de Verseuil met fin au quiproquo : tout s'explique; Verseuil renonce à ses droits et cède à Valcour la main de Julie.

JULIE, ou LE TRIOMPHE DE L'AMITIÉ, comédie en trois actes, en prose, par Marin, aux Français, 1762.

Julie est la femme de Dorval, jeune homme de condition, qui l'a épousée contre le gré de ses parens. Il vient avec elle à Paris, après avoir recueilli la succession de sa mère. Il loge dans un hôtel garni, fait connaissance avec des amis perfides qui le trompent, et l'entraînent dans la dissipation et la débauche. Enfin, il se trouve accablé de dettes et dénué de tous secours; c'est là que commence la scène. La misère aigrit le caractère de Dorval; il ne lui reste qu'un ami fidèle, et il accuse de trahison; une épouse vertueuse qu'il soupçonne d'infidélité. Bientôt il est poursuivi par ses créanciers, arrêté et mis en prison. Son père est arrivé à Paris pour rechercher cet enfant coupable. Il loge dans le même hôtel, s'attendrit au récit des malheurs d'un inconnu, et lui procure sa liberté. La femme de cet inconnu vient se jetter à ses pieds pour le remercier; il reconnaît Julie dans cette femme, et son fils dans l'inconnu. Il accable la première de reproches, se laisse fléchir par ses larmes et par les preuves de son innocence, lui pardonne et l'embrasse. Dans ce moment, Dorval arrive, voit son père, veut fuir de sa présence, tombe à ses genoux, et obtient son pardon.

L'auteur de cette pièce y fait usage d'un trait véritable que voici. Un grand seigneur très-emprunteur, et très-connu

pour ne jamais rendre, ne connaissait que de vue le fameux et riche Samuël Bernard. A la première visite qu'il lui rendit, et après les premières civilités, il lui dit : « Je vais vous » étonner, monsieur, je m'appelle le marquis de F.... Je ne » vous connais point, et je viens vous emprunter cinq cents » louis. — Je vous étonnerai bien davantage moi, monsieur, » répondit Samuël Bernard; je vous connais, et je vais vous » les prêter. »

JULIEN, acteur de l'Opéra-comique, 1809.

Cet acteur s'est retiré du Vaudeville, où il brillait dans les rôles de petit-maîtres, pour s'engager au théâtre de l'Opéra-comique, où il n'a fait et ne fera jamais aucune sensation. Sa voix est faible, cassée et même un peu fausse. Il a suivi la fortune de madame Belmont; mais avant d'entrer dans ses vues d'aggrandissement, peut-être aurait-il dû consulter ses propres forces : il ne l'a point fait.

C'est peu d'oser beaucoup : c'est tout de réussir.

JULIET, acteur de l'Opéra-comique, 1809.

Les succès qu'il a obtenus au théâtre sont des titres qu'il n'est pas permis de contester ; l'accueil que lui fait le public, les applaudissemens qu'il lui donne, attestent, sans contredit, le talent de M. Juliet. Mais est-il vrai que son jeu soit aussi naturel, aussi varié qu'on le dit, et son débit aussi piquant qu'on le prétend? c'est ce qu'on peut lui contester. En effet, sa manière est trop uniforme, et sa diction est souvent incorrecte; il a moins de finesse et de profondeur que d'abandon et de gaieté naturelle. Enfin il s'en faut beaucoup qu'il soit propre à tous les genres de comique ; mais il n'en reste pas moins un des acteurs les plus recommandables de l'Opéra-

comique. Il est, pour ainsi dire, le seul qui nous rappelle l'ancien genre.

JUMEAUX (les), parodie de l'opéra de *Castor et Pollux*, par Guérin, aux Italiens, 1754.

Olibrius et Jolicœur étaient fils de deux pères, mais d'une même mère. Le père du premier était un riche seigneur, et celui de Jolicœur, un manant; aussi le sort de ces deux jumeaux était-il bien différent; Olibrius était un homme d'importance, et Jolicœur un simple soldat. Ils étaient l'un et l'autre amoureux de Thérèse; mais Olibrius, qui aime son frère, et qui sait qu'il est l'amant aimé, lui abandonne sa maîtresse, par amitié pour lui. Cependant Grincé, capitaine de Jolicœur, se propose d'enlever son amante. Celui-ci met l'épée à la main contre Grincé. C'est un crime, dans un soldat, qui doit être puni de mort. Jolicœur est mis en prison; mais à force de protection, on obtient que l'arrêt de mort sera changé en une prison perpétuelle. Olibrius en est consterné; et il sollicite son père, le seigneur Bras-de-Fer, pour obtenir la délivrance de son frère. Tout ce qui lui est accordé, c'est de prendre sa place, s'il le juge à propos; et, à cette condition, Jolicœur aura sa grace. Il accepte la condition; il va délivrer son frère, qui fait d'abord des difficultés de sortir, et qui ne sort enfin, qu'en faisant consentir à Olibrius qu'il vienne le relever. La cour, instruite de cette générosité mutuelle, leur donne à tous deux la liberté, et veut qu'ils commandent, chacun leur tour, de six mois en six mois, une compagnie de dragons.

JUMEAUX DE BERGAME (les), comédie en un acte, en prose, par Florian, aux Italiens, 1782.

Arlequin aîné, aime et est aimé de Rosette; mais comme

l'amour ne peut tenir lieu de tout, il s'est mis en condition dans une maison où il a rencontré une jeune personne nommée Nérine, qui, parce qu'Arlequin lui a fait des politesses, s'est imaginée qu'il lui a donné son cœur. Alors, Arlequin s'explique avec elle, de manière à ne plus lui laisser aucun espoir. Nérine, offensée et jalouse, s'attache à ses pas, et le menace de sa vengeance. L'amoureux Arlequin, la quitte pour aller voir sa Rosette, et la presser de lui accorder sa main. Cette tendre amante lui dit qu'elle fait faire son portrait, et lui promet de le lui donner le soir même. Il compte sur sa promesse, et reviendra pour le chercher. Cependant Arlequin cadet arrive de Bergame, à Paris, pour voir son aîné, et passe, par hasard, sous les fenêtres de Rosette, qui le prend pour son amant, et lui donne le portrait. Dans le même instant, Nérine, qui était aux aguêts, se précipite sur Arlequin cadet, qu'elle croit être son infidèle, et lui enlève le portrait. Comme il l'avait annoncé, Arlequin vient sommer Rosette de tenir sa promesse; mais Rosette, qui croit être bien certaine de le lui avoir remis un instant auparavant, se fâche, et ne l'excuse qu'en faveur du plaisir qu'il a dû ressentir en recevant ce précieux cadeau. Arlequin cadet et Nérine arrivent, et mettent fin au quiproquo. L'aîné épouse sa Rosette, et Nérine consent à accorder sa main au cadet.

JUMELLES (les), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire St.-Germain, 1734.

Géraste, père de deux filles jumelles, veut les marier tout au contraire du choix de leur cœur. Il veut donner Julie à Foulignac, quelle n'aime point, et qui aime sa sœur Lucile; et Lucile à Clitandre, qui aime Julie, et qui en est aimé. L'opiniâtreté ridicule du vieillard se trouve corrigée par l'adresse de madame Argante, qui, feignant d'être de son sentiment, et

profitant de la ressemblance des deux sœurs, fait prendre le change à Géraste, qui signe, sans s'en appercevoir, les contrats de mariage, de Clitandre avec Julie, et de Lucile avec Foulignac. Lorsque le notaire est retiré, on lui avoue la fourberie; en homme sage, il s'en console.

KOHAULT, musicien du prince de Conti, a composé les ariettes du *Serrurier*, de la *Bergère des Alpes*, de *Sophie, ou le Mariage caché*, et de la *Closière*.

KOULOUF, ou LES CHINOIS, opéra-comique en trois actes et en prose, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de d'Aleyrac, au théâtre Feydeau, 1806.

Hircan, grand colao, gouverneur de la province de Chensi, fait venir, à grands frais, des animaux féroces, pour donner à ses mandarins, le jour anniversaire de sa naissance, le plaisir de la chasse; plaisir qui lui coûte chaque année la vie de plusieurs de ses sujets. C'en était fait de Zélida, jeune orpheline que protège le grand colao, si Koulouf ne fut arrivé à tems pour soustraire cette jeune, belle et intéressante personne à la rage de l'un de ces animaux cruels. Mais en conservant la vie de Zelida, Koulouf a perdu sa liberté et sa raison; toutefois son genre de folie est agréable. Sa tête exaltée par l'amour, se remplit de projets de grandeur et de fortune, et se trouve naturellement disposée à recevoir toutes les impressions qu'on voudra lui donner, pourvu qu'elles s'accordent avec ses idées fantastiques. Enfin, une année s'est écoulée depuis ce jour mémorable, et déjà l'on voit les chasseurs se précipiter en foule, pour mériter la récompense promise par Hircan. Mais tandis que toute la cour du colao est occupée de la destruction des tigres et

des panthères, Sélima, qu'Hircan dédaigne, qu'il tient enfermée depuis six mois, Sélima cherche à se venger, et de l'amant qui l'outrage, et du souverain qui l'opprime. Ses satellites profitent de la circonstance pour s'introduire dans l'intérieur des appartemens du palais, au moyen d'une clef qu'elle leur a confiée. Mais quittons-les pour un instant, et revenons à Hircan. Ce prince, à qui le souvenir de Sélima est toujours cher, est plongé dans une mélancolie, dont Thazin, son premier mandarin, cherche en vain à le distraire; plusieurs fois il lui a parlé de Koulouf, comme d'un personnage fort amusant : il est enfin parvenu à lui inspirer le désir de le voir. Hircan, déguisé en militaire, et accompagné par Thazin, se rend dans le parc, dont il a donné la garde à Koulouf, et où ce dernier a établi sa demeure; mais il ne l'y trouve point. Malika, sa mère, le reçoit et lui raconte une partie des extravagances de son fils. Quelques instans après, Koulouf, qui vient de consulter le grand astrologue de la cour, arrive transporté de joie. « Enfin, dit-il à sa mère, me voilà riche.... Vous ne manquerez plus de rien. Alors, le colao profite de son exaltation pour s'en amuser. Il lui dit qu'il est député vers lui par un prince puissant pour lui proposer une alliance avec sa fille. Renoncer à Zélida, s'écrie Koulouf; jamais! « Qu'il me demande mes biens, mes trésors, il obtiendra tout de moi, excepté de me faire manquer à la foi promise. » Mais ils n'en reste pas là; il lui persuade qu'il est grand colao, et l'installe en cette qualité. Cependant les Tartares, vengeurs de Sélima, pénètrent dans le palais, où ils croient trouver Hircan endormi. Koulouf, qui se trouve seul et qui entend les détails du complot, se persuade qu'ils en veulent à ses jours, et va se ranger derrière la statue de Fo, qui est placée dans l'appartement : enfin il se met dans la même attitude qu'elle. Les assas-

sins s'adressent au dieu, et l'invoquent, pour qu'il leur fasse trouver la victime. Alors Koulouf s'écrie d'une voix terrible : Scélérats! et au même instant il frappe sur un timbre qui est précisément devant lui, et répand l'alarme dans le palais. On accourt de toutes parts, mais on ne trouve plus rien. En vain, le pauvre Koulouf affirme qu'il a vu des assassins qui veulent attenter à sa vie; on se refuse à le croire. Ce n'est que lorsque Ganem, son frère, vient signaler les assassins, qu'on se met à leur poursuite. Bientôt on parvient à les arrêter. Enfin, Koulouf, las de la souveraine puissance, veut s'en désaisir en faveur du colao lui-même, qui, sous le nom de Zarès, vient de s'amuser à ses dépens; mais Hircan qui ne voit plus en lui que son libérateur et celui de Zélida, lui accorde la main de cette dernière et son amitié.

Tel est le fonds de cet opéra dans lequel on trouve quelque ressemblance avec un autre opéra joué sur le même théâtre, intitulé le *Hulla* de *Samarcande*. Mais cette dernière pièce, quoique forte sous le rapport des situations est loin de valoir celle-ci; l'on ne s'en étonnera pas lorsque l'on saura que son auteur est de tous nos auteurs de mélodrames le plus inventif et le plus fecond en merveilles théâtrales.

KREUTZER (M. Rodolphe), compositeur de musique, 1810.

M. Kreutzer a fait la musique de plusieurs ouvrages dramatiques qui ont été représentés avec succès à l'Opéra et à Feydeau. Dans le nombre, il en est qui se jouent encore de tems à autre, et que l'on voit avec quelque plaisir. Très-habile violon, il est attaché, comme professeur de cet instrument au Conservatoire de Musique.

LA...., comédie en trois actes, en vers, avec un divertissement chinois, par Boissy, aux Italiens, 1737.

Deux amans déguisés en soubrettes, entrent au service d'une jeune veuve, et s'empressent de gagner ses bonnes graces : voilà tout le fond d'une comédie intitulé *La....*, precédée d'un prologue, qui prévient les spectateurs de la singularité de ce titre, et leur laisse le soin de l'intituler comme ils le jugeront à propos. Quoiqu'il ne fut pas difficile de lui donner un nom convenable, il ne s'est trouvé jusqu'à présent aucun parrain; et elle reste toujours anonyme. Cette pièce n'est pas admirable; mais on y trouve des scènes d'un bon comique. On aurait pu l'intituler, la *Maîtresse bien servie*, ou les *Amans-Soubrettes*. On prétend que l'intrigue en est prise du troisième volume du roman de *Pharamond*, dans lequel Marcomire et Gondomar, jeunes princes déguisés en femmes, entrent, en qualité de filles d'honneur, au service de la princesse Albisinde. Marcomire, sous le nom d'Ericlée, et Gondomar, sous celui de Théodore.

Incertain du succès, Boissy voulut d'abord garder l'anonyme; mais la pièce ayant réussi, on lui adressa ces vers, ou lui-même se les adressa :

> Du public enchanté le suffrage unanime,
> De l'auteur du secret rend les soins superflus.
> Sa pièce le décèle; on ne l'ignore plus :
> Le talent décidé peut-il être anonyme ?

LABALLE (Mélanie), actrice du théâtre Français, née en 1732, morte en 1748, y débuta en 1746, par le rôle d'*Agnès* dans l'*Ecole des Femmes*. Tendre fleur qui s'ouvrit au soufle caressant du Zéphir, elle eût le destin de la rose dont elle était l'image.

LABARRE (Michel de), né à Paris, mort en 1743, a composé la musique de deux pièces de théâtre, intitulées, l'une, le *Triomphe des Arts*; et l'autre, la *Vénitienne*.

LABAT (Jeanne), actrice du théâtre Français, née en 1705, morte en 1767, abandonna la cour de Terpsichore pour celle de Melpomène, où elle parut avec succès, le 2 août 1721, dans le rôle d'*Iphigénie*, de la tragédie de Racine. Elle y resta jusqu'à l'arrivée de mademoiselle Gaussin, époque à laquelle mademoiselle Labat sollicita sa retraite, qui lui fut accordée en 1733. Peu de tems après, elle obtint la pension de mille livres.

LABATTE (Mademoiselle), danseuse de l'Opéra, occupe un rang distingué parmi les Nymphes de Terpsichore qui ont brillé sur la scène. Voici un quatrain qui lui fut adressé.

Labatte, ta danse légère,
Jointe à mille autres agrémens,
A mis sous tes lois plus d'amans,
Qu'on n'en vit jamais à Cythère.

LABÉ (Louise Charly), surnommée la *Belle Cordière*, naquit à Lyon, en 1526, et mourut dans la même ville, en 1566.

Esprit, graces, beauté, talens, tout se trouvait réuni en elle au même degré; sa maison était une espèce d'académie, où chacun trouvait à s'amuser et à s'instruire. La conversation, le chant, la lecture en faisaient le principal agrément. La galanterie venait ajouter un nouveau prix à ces doctes et agréables réunions. On dit même que la belle Louise, pour que rien ne manquât à la satisfaction générale, ne refusa

jamais ses faveurs à ceux qui parurent les désirer. Toutefois il n'y avait qu'une certaine classe de personnes qui pussent y prétendre; mais les gens de lettres étaient toujours préférés. Dans la concurrence d'un savant ou d'un homme de qualité, dit un historien, elle faisait courtoisie à l'un, plutôt *gratis*, qu'à l'autre pour grand nombre d'*écus*. En un mot, c'était la Léontium ou la Ninon de son siècle. Ce qu'elle dit d'elle-même peut convenir à toutes les trois.

Le tems met fin aux hautes pyramides ;
Le tems met fin aux fontaines humides ;
Il ne pardonne aux braves colisées ;
Il met à fin les villes plus prisées ;
Finir aussi il a accoutumé
Le feu d'amour, tant soit-il allumé.
Mais las ! en moi il semble qu'il augmente
Avec le tems, et que plus me tourmente.

On trouve dans les œuvres de la belle Cordière, imprimées à Lyon, en 1555, une pièce fort ingénieuse intitulée *Débat de Folie et d'Amour*.

LABENETTE, plus connu sous le nom de M. *Corse*, ancien acteur, et aujourd'hui directeur de théâtre de l'Ambigu-comique, 1810.

Tous ceux qui, avant lui, ont essayé d'exploiter l'ancien domaine d'Audinot ont ruiné les autres et se seraient ruinés eux-mêmes s'il avait été possible; ainsi, quand M. Corse s'en chargea, on dût penser, avec quelque raison, que le même sort lui était reservé; mais son intelligence, ses talens et son zèle supléèrent à tout. C'est alors, comme l'a dit l'auteur d'une assez pitoyable brochure, qu'il devint réellement auteur, acteur et administrateur. Bientôt, par son activité,

le théâtre qui avait été la ruine de ses prédécesseurs, lui offrit la perspective d'une fortune considérable, qu'il s'est acquise dans la suite, par une sage administration et par beaucoup de travail, d'ordre et d'économie. Sans doute, on n'a point encore oublié la célèbre *Madame Angot au Sérail de Constantinople*; cette poissarde parvenue qui fit si long-tems l'entretien et l'amusement de la capitale. C'est à elle que M. Corse doit le commencement de sa fortune ; mais en retour elle lui doit toute sa vogue. Sans lui, madame Angot n'eût fait qu'un saut du boulevard à la halle, où probablement elle eut été enterrée ; par lui, elle a eu la gloire de terminer sa carrière au milieu de la bonne société.

LACAVE (M.), acteur des Français, 1810.

Cet acteur estimable a de l'intelligence et une diction sage et raisonnée ; mais il manque de chaleur, et son débit est par fois un peu lourd.

LACÉDÉMONIENNES (les), ou LICURGUE, comédie en trois actes, en vers libres, avec un ballet intitulé : *Athalante et Hyppomène*, par Mailhol, au théâtre Italien, 1754.

Licurgue a résolu de banir les vices de sa patrie ; il se propose pour cela d'abroger les anciennes lois, et d'en publier de nouvelles. Les prudes, les petits maîtres, les coquettes, les comédiens, etc., tous se réunissent pour faire échouer ce projet ; mais ils ne savent pas ce que contiennent les nouvelles lois : on s'adresse à Arlequin, affranchi de Licurgue, pour découvrir l'endroit où celui-ci les a cachées ; et Arlequin dévoile le secret. Quand le peuple apprend la réforme prescrite par ces lois nouvelles, furieux, il va pour mettre le

feu à la maison de Licurgue. Ce philosophe l'arrête par un très-beau discours, et lui fait promettre d'observer ses lois jusqu'à son retour. Alors il quitte Lacédémone, pour n'y plus revenir.

LACHABEAUSSIÈRE (M.), auteur dramatique, né à Paris en 1752, 1810.

La plupart des ouvrages dramatiques de cet auteur estimable ont obtenu et mérité du succès; en général, ils sont écrits avec beaucoup de facilité, d'élégance et d'esprit; en voici les titres : l'*Eclipse totale*, *Azémia*, ou les *Sauvages*; les *Maris corrigés*, le *Corsaire*, les *Deux Fourbes*, le *Sourd*, et la *Confiance Dangereuse*, etc. Il a publié, en 1803, une imitation en vers français des poésies galantes d'Anacréon, Bion, Moschus, Catule et Horace.

LA CHENÉE (QUESNOT de) est auteur d'une pièce, qui a pour titre : la *Bataille d'Hoogstet*.

LA CLERIÈRE, est auteur de deux tragédies intitulées, l'une *Amurat*, et l'autre *Iphigénie*.

LA COMBE (Jacques) est connu par plusieurs ouvrages de littérature, et particulièrement par les *Révolutions de Russie*, et le *Dictionnaire des Beaux-Arts*; il a donné au théâtre les *Amours de Mathurine*, et le *Charlatan*.

LA COSTE, musicien de l'Opéra, est auteur d'un livre de Cantates; il a fait la musique des opéras d'*Aricie*, de *Philomèle*, de *Bradamante*, de *Creüse*, de *Télégone*, d'*Orion*, et de *Biblis*.

LA COUR (le père Jean-Louis de), jésuite, né en 1702, a traduit *Agapit*, tragédie latine du père Porée.

LACRIMANIE (la), ou MANIE DES DRAMES, comédie en trois actes, en vers, 1775.

Cette pièce n'est qu'une mauvaise imitation de deux ou trois pièces connues, du *Tartuffe*, de la *Métromanie*, etc., etc. On ne sait trop pourquoi l'auteur a imaginé de faire de son prosaïque *Dramaturge* un homme dangereux; les hommes attaqués de cette triste maladie, sont ordinairement des fous fort honnêtes.

LACROIX, avocat en parlement, a donné, en 1628, une tragi-comédie, intitulée *Climène*, et, en 1630, une comédie, sous le titre de l'*Inconstance punie*.

LACROIX (Jean-Baptiste), mort en 1742, âgé de soixante dix-sept ans, a fait jouer, aux Italiens, en 1728, une pièce intitulée : l'*Amant Prothée*.

LACROIX (Pierre de), est auteur de la *Guerre comique*, ou la *Défense de l'École des Femmes*, imprimée en 1664.

LAFARE (Charles-Auguste, marquis de), fut capitaine des gardes de *Monsieur*, et de son fils, depuis régent du royaume. Un esprit aimable et délicat, des mœurs douces, firent rechercher sa société. Le *Francaleu* de la *Métromanie*, dit, au sujet de son talent poétique:

Dans ma tête, un beau jour, ce talent se trouva;
Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva.

Pour le marquis de Lafare, sa verve lui vint plus tard encore; car il s'en avisa à soixante ans, avec la différence qu'elle ne fut pas

> Cette démangeaison
> Qui fait honte à la rime autant qu'à la raison.

Sa poésie a de la grace, de l'esprit et de la délicatesse; mais son style est souvent lâche, et incorrect. S'il a la facilité qui accompagne un heureux naturel, il a également les défauts que donne le manque de travail. Il est aussi négligé que Chaulieu : il a quelqu'analogie avec son talent, mais une physionomie bien moins marquée.

LAFLEUR (JUVENON DE), comédien de l'hôtel de Bourgogne, succéda à Montfleury, dans l'emploi des rois. Il excellait dans les rôles de gascon et de capitan. En 1672, il joua d'original le rôle du visir *Acomat*, dans la tragédie de *Bajazet*. On ignore l'époque de sa mort; mais, ce qui est certain, c'est qu'il n'existait plus en 1680.

LAFOND (M.) acteur du théâtre Français, 1810.

M. Lafond débuta au théâtre Français, en 1800, par le rôle d'*Achille*, de l'*Iphigénie* de Racine : il annonça dès-lors un talent d'un ordre supérieur, et fit espérer qu'il serait digne un jour d'occuper un rang distingué, parmi les acteurs qui se sont immortalisés sur la scène française. Enbardi par d'éclatans succès, il développa de nouvelles forces, et marcha de triomphe en triomphe. Le public lui sut gré de ses efforts, et lui prodigua toutes ses faveurs; mais il ne fut juste que pour lui. M. Larive, que l'on venait d'élever jusques aux nues, M. Larive fut dédaigné; que disons-nous? il fut sifflé par

ceux qui, un instant auparavant, étaient ses plus zélés admirateurs. D'où peut naître une telle inconséquence? En accuserons-nous la saine partie du public? Gardons-nous de le faire. Ce n'est plus à ceux qui paient qu'il est permis de juger des pièces ou des acteurs; des aboyeurs sont là, qui absorbent leur voix, et paralysent leurs mains : c'est donc à ceux-ci qu'il faut attribuer, et les désagrémens qu'il éprouva, et la retraite de ce grand et estimable acteur. Mais, ce qui doit sur-tout exciter notre indignation et nos regrets, c'est, qu'à cette époque, M. Larive n'avait, pour ainsi dire, rien perdu de sa vigueur première. Son jeune émule l'eût-il emporté sur lui, était-ce un motif pour l'écarter? était-ce une raison pour payer ses longs et importans services de la plus noire ingratitude?... Nous ne craignons pas de le dire; tant que l'on souffrira de ces mercenaires, de ces colporteurs de réputation, dans les théâtres, on doit s'attendre à tous les inconvéniens. Fléaux des talens, qu'ils déshonorent par leur impertinent suffrage, ils siffleront demain ce qu'ils ont applaudi la veille. Qui oserait assurer qu'un jour ils ne siffleront pas M. Lafond lui-même! Déjà la police a été forcée de prendre des mesures pour réprimer leur insolente audace; puisse-t-elle à jamais leur interdire l'entrée des théâtres! C'est le souhait que doivent former tous ceux qui s'intéressent à l'art. Mais il est tems de revenir à M. Lafond. Cet acteur, comme on vient de le voir, parut avec éclat sur la scène française; il en est devenu l'ornement, et l'un des plus fermes appuis. Sa taille est riche et avantageuse; sa figure belle et expressive; son maintien noble et majestueux, et son organe mâle et sonore. Il a de l'ame, de la verve, et souvent de l'enthousiasme. Enfin, il réunit toutes les qualités qui doivent le maintenir au rang élevé où l'ont placé ses talens.

LA FONTAINE (Jean de), né à Château-Thierry, en 1621, membre de l'Académie française, mourut à Paris, en 1684.

Le caractère de cet homme célèbre est si généralement connu, ses ouvrages sont tellement répandus, que nous croyons pouvoir nous dispenser d'en parler ici, où il ne doit être considéré que comme auteur dramatique. Ses fables, tout le monde le sait, sont et seront toujours des modèles de grace, de simplicité et de naturel; mais ses ouvrages dramatiques ne sont point dignes de la réputation de leur immortel auteur. En effet, des sept comédies qui les composent, et dont nous allons donner les titres, on ne joue plus que le *Florentin*. Ses deux opéras ont éprouvé le même sort.

L'*Eunuque*, le *Florentin*, *Climène*, *Je vous prends sans verd*, *Ragotin*, la *Coupe enchantée*, le *Veau perdu*, *Daphné*, *Astrée*, et deux actes des *Amours d'Acis et de Galathée*, voilà ce que La Fontaine a donné au théâtre. On rapporte, qu'étant dangereusement malade, il fit venir un confesseur, qui lui conseilla de brûler une comédie qu'il avait composée depuis peu de tems; et, qu'après lui avoir exposé ses raisons, celui-ci lui dit qu'il ne pouvait pas l'entendre et lui donner l'absolution, avant d'avoir consenti à en faire le sacrifice. La Fontaine trouva cette décision trop sévère, et en appela au jugement de la Sorbonne. La réponse des docteurs étant conforme à celle du confesseur, le poëte ne balança plus, et jeta sa pièce au feu, sans en retenir de copie.

La Fontaine, Boileau, Molière, et plusieurs autres, s'entretenaient sur les *a-parte;* La Fontaine s'éleva contre, et s'échauffait pour en prouver l'invraisemblance. Mais, pendant qu'il parlait avec tant de vivacité, Boileau, qui était à côté de lui, disait: *Le butord de La Fontaine! l'entête! l'extravagant, que ce La Fontaine!* etc. Celui-ci poursuivait

sans l'entendre : alors, tout le monde se prit à rire. La Fontaine en demanda la cause : vous déclamez, lui dit Boileau, contre les *a-parte*, et, depuis une heure, je vous débite des injures, sans que vous y ayez fait attention.

LAFOREST (M.), acteur de l'Opéra, 1810.

La haute-contre, en voix d'homme, n'est point naturelle; il faut la forcer, pour la porter à ce diapason; aussi, quelques efforts qu'ait pu faire M. Laforest, sa voix, qu'il est obligé de prendre dans sa gorge, a toujours eu un peu d'aigreur. On lui reproche, en outre, de manquer de noblesse dans son débit.

LA FORGE (J. de), est auteur d'une comédie en un acte, en vers, intitulée la *Joueuse dupée*, ou l'*Intrigue des académies*.

LAFORTELLE (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a fait jouer au Vaudeville, en société avec M. Moreau, *Voltaire chez Ninon*, fait historique en un acte.

LAFOSSE D'AUBIGNY (Antoine de), de l'Académie des apathistes de Florence, né à Paris, en 1653, mort en 1708, a fait les tragédies suivantes : *Polixène*, *Manlius Capitolinus*, *Thésée*, et *Corésus*,

Campistron venait de se retirer et Crébillon ne travaillait point encore pour le théâtre, lorsque Lafosse parut. La scène tragique était languissante; il la ranima, et fit dire qu'il allait consoler le public de la retraite de Campistron. Cet auteur paraît s'être proposé de suivre les traces du grand Corneille; mais il n'a pas la force continue de son modèle. Quoiqu'il en soit, sa touche est, en général, ferme, vigoureuse, et propre à

rendre les effets impétueux des passions les plus violentes. Ses plans sont réguliers, et ses caractères toujours vrais, énergiques, et bien rendus. Parmi les différentes pièces de poésie de Lafosse, on trouve une ode italienne, qui lui mérita l'honneur d'être reçu membre de l'Académie des apathistes, et un discours italien, en prose, qu'il prononça dans cette même Académie, sur cette question : *Quels sont les yeux les plus beaux, des bleus ou des noirs?* Il y sauve la difficulté d'une manière aussi ingénieuse que galante, en accordant l'avantage aux yeux bleus ou noirs, qui jetteront sur lui des regards favorables. Au reste, on peut dire de Lafosse, qu'il était vraiment philosophe, et détaché des biens de la fortune : enfin, il sut remplir ses devoirs en honnête homme, et fit, de la poésie, sa principale occupation.

LAGARDE (Philippe BRIDART DE), auteur dramatique, né à Paris, en 1710, mort en 1767, fut élevé au Temple, où ses liaisons avec l'abbé Mangenot, lui inspirèrent le goût des lettres et des arts, qu'il conserva toute sa vie. A travers un style diffus, précieux, guindé, souvent obscur et presque toujours bisarre, on aperçoit un homme de beaucoup d'esprit; moins homme de lettres qu'amateur éclairé, un concours de circonstances le mit à portée de se rendre utile aux arts d'agrémens, et de perfectionner un des plus nobles amusemens de la société, en donnant à nos représentations dramatiques plus de vérité et décence.

C'est à lui que le public fut redevable de l'établissement du costume sur nos théâtres. Dans sa jeunesse, il sembla vouloir se dévouer à l'état ecclésiastique; déjà même il en avait pris l'habit; mais ayant acquis assez d'ascendant sur l'esprit de mademoiselle Lemaure, pour l'engager à rentrer à l'Opéra, dont elle s'était retirée, MM. Rebel et Francœur, flattés de

lui devoir le retour de cette actrice, devinrent ses amis, et saisirent avec empressement les occasions de lui être utiles. Ceux-ci lui confièrent le détail des fêtes que Louis XV donnait à la cour. Lagarde remplit cette espèce de direction avec tant de goût, que le roi lui assigna, sur son trésor, une pension de douze cents livres. Par la suite, madame de Pompadour en fit son bibliothécaire, et lui donna deux mille livres d'appointemens, qui lui furent continués après la mort de sa bienfaitrice. Cette dame, qui savait récompenser dans les autres cet amour éclairé des arts que l'on admirait chez elle, lui fit obtenir une pension d'une pareille somme, sur le *Mercure de France*, et, en lui annonçant cette faveur, elle y joignit un présent de douze mille livres. Lagarde mourut, regretté de tous ses amis, en 1767. On a de lui des *Lettres de Thérèse* et des *Observations sur les arts*, et il a eu part à plusieurs opéra-comiques, tels que la *Rose*, le *Bal de Strasbourg*, les *Amours grivois*, et les *Fêtes de Paris*.

LA GARDE, maître de musique des Enfans de France, a composé la musique d'*Églé*, et de la *Journée galante*.

LAGRANGE a fait *Barbacole* ou le *Manuscrit Volé*, comédie mêlée d'ariettes, qui fut représentée aux Italiens, en 1760; et deux autres pièces intitulées : le *Bon Tuteur*, et les *Deux Contrats*.

LA GRANGE (de), auteur dramatique.

Après avoir dissipé ses biens, et n'ayant plus d'autre ressource que sa plume, La Grange se fit auteur, et composa pour les Italiens des comédies, parmi lesquelles on en trouve plusieurs qui furent applaudies, telles que les *Contre-tems*, l'*Italien marié à Paris*, et la *Gageure*. Il mit en vers

l'*Écossaise* de Voltaire. Cet auteur travaillait facilement; mais les malheurs qui troublèrent sa vie, l'obligèrent trop souvent d'écrire à la hâte; il mourut à Paris, en 1767, à l'hôpital de la Charité. Outre les pièces dont nous avons parlé, il a donné au théâtre le *Déguisement*, les *Femmes Corsaires*, l'*Accommodement imprévu*, le *Ravissement inutile*, la *Fontaine de Jouvence*, la *Mort de Mandrin*, l'*Heureux déguisement*, et le *Palais enchanté*.

On remarque dans plusieurs des pièces de Lagrange, le talent de bien conduire un sujet, et dans toutes, l'art de bien filer une scène. Il sait amener un divertissement et assaisonner un vaudeville; il n'en est aucun de ceux qui terminent ses comédies qu'on ne puisse entendre avec plaisir et retenir avec facilité.

LAGRANGE-CHANCEL (Joseph de), auteur dramatique, naquit au château d'Autoniac, près Périgueux, en 1676.

On peut dire de Lagrange-Chancel que son astre en naissant l'avait formé poëte, puisqu'à l'âge où les autres savent à peine lire, il faisait déjà des vers sur tous les sujets qu'on lui proposait. Il entra au collége de Périgueux à l'âge de sept ans; c'est là qu'il commença ses études, qu'il continua ensuite à Bordeaux, où l'on rapporte qu'ayant vu jouer une comédie, il conçut aussitôt l'idée d'en composer une sur une aventure qui venait d'arriver. Lorsqu'il l'eût achevée, il se mit en devoir de la faire jouer par cinq ou six de ses camarades qu'il exerça lui-même, et à qui il distribua les rôles. La pièce fut représentée plusieurs jours de suite dans une salle basse, où sa mère eût la complaisance de faire établir un petit théâtre. Cette singularité attira tout ce qu'il y avait de plus distingué dans la ville; mais les héros de l'aventure

furent si mécontens de cette saillie, qu'ils s'en plaignirent à la mère du jeune poëte, qui fit abattre le petit théâtre : dès-lors la comédie cessa. Ayant fini ses études, il sortit du collége, il avait alors quatorze ans. C'est à cet âge qu'il conçut le vaste et hardi projet de composer une tragédie, qu'il acheva à Paris, où il fut envoyé la même année. Cet essai fut accueilli du public, naturellement porté à encourager les talens. La jeunesse de l'auteur, la réputation dont il jouissait déjà à l'hôtel de Conti, où il était page, tout parlait en sa faveur, et lui mérita les suffrages. Il fit jouer successivement les pièces suivantes : *Adherbal*, qui est la même que *Jugurtha ; Oreste et Pylade*, *Méléagre*, *Athénaïs*, *Amasis*, *Alceste*, *Ino et Méliceric*, *Sophonisbe*, *Erigone*, *Cassius et Victorinus*, *Médée*, *Cassandre*, *Ariane et Thésée*, les *Jeux Olympiques*, *Orphée*, la *Fille supposée*, *Pyrame et Thisbé*, la *Mort d'Ulysse*, et le *Crime puni*.

Lagrange a une imagination vive et prompte à s'enflammer; mais parmi la multitude d'objets qu'elle enfante, on en découvre beaucoup qui ne sont peints qu'à demi. On ne trouve point chez lui de ces idées neuves qui frappent l'esprit, de ces traits hardis qui étonnent l'ame du spectateur, et restent gravés dans la mémoire. Les grandes passions, ces puissans ressorts de la tragédie, n'y sont mis en jeu que par des éclats, des emportemens et des fureurs. Ici, de longs entretiens, des sentimens communs, de grandes réflexions laissent un vuide considérable; là, une foule d'incidens se succèdent et surchargent la scène. Lagrange intéresse par les situations; mais souvent elles sont coupées par des incidens, des saillies, des jeux de mots, et des traits hasardés qu'il fallait supprimer. Chez lui on voit briller l'esprit, où le génie seul doit luire; le talent fatal de rimer facilement a produit des vers faciles, lâches, incorrects, obscurs, prosaïques, pleins

de répétitions et de mots parasites, défauts ordinaires des vers qui ne coûtent à leur auteur que la peine de les écrire.

On sait que Lagrange est l'auteur des *Philippiques* : cet ouvrage l'obligea de fuir sa patrie, et ce ne fut qu'après la mort du régent qu'il obtint son rappel. Il se retira ensuite dans le Périgord, et ne cessa d'y cultiver les lettres; enfin il conserva sa présence d'esprit, sa mémoire et sa facilité de versifier jusqu'aux derniers instans de sa vie. On assure qu'à quatre-vingt-deux ans, l'auteur des *Philippiques* avait encore du goût pour la satire.

LAGRANGE (Charles VARLET de), comédien de la troupe de Molière, naquit à Amiens, en 16...., et mourut en 1692.

Excédé par les chicanes de son tuteur, Lagrange prit le parti de se faire comédien, et s'engagea dans une troupe de province, où il resta quelques années. Il vint à Paris en 1658, et débuta dans la troupe de Molière, qui prit plaisir à le former. On doit penser qu'avec les leçons d'un aussi grand maître, Lagrange dût devenir un excellent acteur; il le devint en effet : en voici la preuve. Dans l'*Impromptu de Versailles*, Molière donne des avis à plusieurs de ses camarades; mais quand vient le tour de Lagrange : *Pour vous*, lui dit-il, *je n'ai rien à vous dire*. En 1673, Lagrange passa sur le thâtre de Guénégaud, et fut conservé à la réunion de 1680 : à cette époque, il abandonna la tragédie, et se restreignit aux rôles du *haut-comique*, dans lesquels il ne cessa de recueillir les suffrages du public.

LAGRANGE (DOLGIBAND de), auteur dramatique.

Nous avons de lui *Arménide*, ou le *Triomphe de la Constance*; *Zéline*, ou le *Premier Navigateur*; *Abradate*, la *Fleur d'Agathon*, les *Vignerons*, et la *Folie du Jour*.

LAGRANGE (Isaac de) a traduit, en vers, le *Déduit amoureux*, pastorale en cinq actes, en prose, de l'italien, de Bracciolini.

LAGRANGE (Guillaume de), né à Sarlat, a donné, en 1576, une tragédie de *Didon*.

LAGRANGE (madame Marie RAGUENEAU de), actrice de la troupe de Moliére, se retira du théâtre, en 1692, avec la pension de 1000 livres, et mourut en 1727.

Cette actrice jouait les caractères de manière à mériter les applaudissemens du public; elle était laide et coquette, ce qui lui valut ce quatrain.

> Si, n'ayant qu'un amant, on peut passer pour sage,
> Elle est assez femme de bien;
> Mais elle en aurait davantage,
> Si l'on voulait l'aimer pour rien.

LA GUERRE (madame Elisabeth-Claude JAQUET de), épouse d'un organiste de St.-Séverin, naquit à Paris, en 1669, et y mourut en 1727. Elle se distingua de très-bonne heure, par son goût, pour la musique, et son art à toucher du clavecin. Elle avait d'ailleurs du talent pour la composition; elle a fait la musique de *Céphale et Procris*.

LA HARPE (J.-Fr.), auteur dramatique et membre de l'Institut, né à Paris, en 1740; mort dans cette ville, en 1803.

La Harpe fut le disciple de Voltaire, et l'un des membres de la secte philosophique, dans laquelle il avait puisé cette morgue et cet orgueil insupportables qu'il conserva toute sa vie. A la mort de son maître, il voulut s'emparer d'un trône qu'il laissait en vacance; mais il se présenta des compéti-

teurs qui le partagèrent avec lui. La Harpe n'avait, pour justifier cette usurpation, et pour imposer silence à l'envie, ni un génie assez vaste, ni un esprit assez subtil; il n'avait de Voltaire que l'intolérance et la petitesse. L'un, pour vous retenir dans ses fers, couvrait de fleurs la chaîne qu'il vous faisait porter; l'autre, au contraire, vous eût fait sentir tout le poids des siennes : toujours le fouet à la main, La Harpe eût régenté toute la terre. Qu'en est-il arrivé? Qu'il s'est fait beaucoup d'ennemis de son vivant, et qu'il a été peu regretté après sa mort. Mais laissons ses cendres en paix, et jettons un coup-d'œil rapide sur les ouvrages qu'il nous a laissés. Voici d'abord les titres de ses productions dramatiques : le *Comte de Warwick*, *Timoléon*, *Pharamond*, *Gustave Wasa*, *Menzicoff*, les *Barmécides*, *Coriolan*, *Jeanne de Naples*, *Philoctète*, *Virginie*, et les *Brames*, tragédies; *Mélanie*, drame, et *Molière à la nouvelle Salle*, comédie. Toutes ces pièces sont d'un homme de mérite, mais non d'un grand poëte. Son *Cours de Littérature*, ouvrage très-estimé, prouve qu'il est plus aisé de signaler les défauts d'une tragédie que d'en faire une bonne; car, si l'on en excepte le *Comte de Warwick*, toutes celles de La Harpe sont médiocres, et même au-dessous. Enfin, on trouve, dans les morceaux de littérature et de poésie avec lesquels il a remporté beaucoup de prix à l'académie française, quelques pièces qui en sont dignes.

LAIS (M.), acteur de l'Opéra, 1810.

On n'a peut-être jamais entendu, à l'Opéra, une voix plus belle, plus franche, et plus sonore, que celle de M. Laïs. A cet inestimable avantage, qu'il tient de la nature, il réunit tout ce que l'art et le goût peuvent créer de plus exquis. Une méthode sage, un chant pur, expressif,

brillant et moëlleux. Enfin, il rassemble en lui seul toutes les qualités des plus grands virtuoses. Il tient le juste milieu entre la manière italienne, qui étouffe le chant sous des roulades, et la manière française, qui semble interdire tous les ornemens. Mais, lorsqu'il lui plaît d'adopter momentanément l'un ou l'autre de ces deux genres, il s'y montre encore supérieur à ceux mêmes qui s'en croient possesseurs exclusifs. Personne ne distribue les agrémens avec plus de graces et d'aisance; enfin, personne ne file des sons avec plus de justesse et de pureté. Comme acteur, il n'est pas exempt de critique; mais, s'il n'a pas toujours la noblesse qui convient au caractère de ses rôles, on doit moins attribuer ce défaut à son talent qu'à son physique : d'ailleurs, il est fort bien placé dans le genre comique, où il a fait preuve de gaieté, d'intelligence, et de rondeur.

LAISNEZ (M.), acteur de l'Opéra, 1810.

M. Laisnez n'est qu'un chanteur ordinaire; mais on le regarde, à juste titre, comme un excellent tragédien. Sa démarche est fière, pleine de majesté, de graces et d'aisance; en un mot, il joint à une phisionomie très-expressive, un débit très-énergique et très-animé.

LAITIÈRE DE BERCY (la), comédie-vaudeville, en deux actes, par MM. Chazet et Sewrin, au Vaudeville, 1805.

Pour s'être permis de faire, dans une pièce de vers, des allusions qui compromettaient la dignité du ministère français, Constantin de Renneville fut arrêté en Hollande, où il s'était réfugié avec son épouse, et de là fut conduit à la Bastille, où il est renfermé depuis trois ans. Caroline, c'est le nom de l'épouse de Renneville, quitta la Hollande, et,

sous les habits d'une simple villageoise fit, à pied, le chemin de la Haye à Paris. Arrivée dans cette ville, elle s'informa avec circonspection du sort de son bien aimé, et ne tarda pas à savoir qu'il était détenu à la Bastille. Alors cette femme courageuse dirigea ses pas vers Bercy, et se présenta chez un honnête et bon fermier du village, dont elle reçut l'accueil le plus flatteur. Depuis cette époque, Caroline, sous le nom supposé de Clairine, vaque aux travaux les plus durs et les plus grossiers, auxquels elle a su accoutumer ses membres délicats : c'est elle qui va vendre à Paris, le lait de la ferme que fait valoir René. Tel est l'avant-scène de cette petite pièce. Caroline captive tous les cœurs des villageois, par sa douceur, sa modestie et son amabilité, elle les enivre d'amour par sa jeunesse, sa fraîcheur et ses graces. Tout, jusqu'au porte-clef de la Bastille ressent le pouvoir de ses charmes : mais si sa beauté lui fut chère, c'est sur-tout dans l'instant qu'elle lui offrit la possibilité d'entretenir une correspondance avec son cher Renneville. En feignant de répondre à l'amour du geolier, la laitière trouve le moyen de faire passer les lettres de Caroline à son malheureux ami. Les lettres de la laitière sont adressées à Corbé; mais comme ce dernier ne sait ni les lire ni leur faire réponse, il s'adresse à son prisonnier, qui reçoit ainsi celles de madame de Renneville. Cet innocent stratagême console ces époux de leurs longues et cruelles infortunes. Nous ne parlerons point ici de l'amour d'un niais et fort laid personnage, que l'on a introduit dans la pièce pour y répandre quelque gaieté, et principalement pour contraster avec celui du geolier; nous allons passer rapidement sur ces petits détails, pour arriver à l'événement principal. M. de Colbert, ce ministre vertueux et élairé, à qui Louis XIV doit son plus grand éclat, fut l'auteur de l'arrestation de Renneville; c'est lui-même qui en signa

l'ordre ; mais aujourd'hui qu'il est retiré du ministère, il ne voit plus les choses sous le même aspect. Renneville, qui paraissait coupable d'un crime d'état, aux yeux du ministre, ne l'est plus que d'imprudence à l'œil indulgent de Colbert, simple particulier. Les renseignemens qu'il a obtenus sur madame de Renneville, sa fermeté, sa constance, tout, jusqu'à son déguisement le remplit d'admiration. Heureux de pouvoir rendre ce couple intéressant et vertueux à la liberté et au bonheur, M. de Colbert va lui-même à Bercy, et descend chez René, qu'il interroge sur la laitière; mais les réponses du fermier ne le satisfaisant pas, il interroge la laitière à son tour; elle cherche en vain à lui faire prendre le change; son émotion et son trouble la trahissent, et bientôt elle est forcée d'avouer qu'elle est, en effet, l'épouse de Renneville. M. de Colbert a expédié un courrier à Versailles, qui lui rapporte, en peu de tems, la liberté du prisonnier; enfin il a la satisfaction de réunir ce couple malheureux et fidèle.

Tel est le fonds de cette pièce; l'intrigue en est agréable, et l'intérêt bien suspendu.

LALANDE (Mich.-Rich. de), compositeur de musique, naquit à Paris, en 1657, et mourut à Versailles, en 1726.

Dans sa jeunesse, n'ayant pu obtenir de Lully une place de violon à l'orchestre de l'Opéra, Lalande cassa le sien de dépit, et renonça, pour toujours, à cet instrument. Dans la suite, le duc de Noailles l'introduisit à la cour, et le donna au roi, qui le fit surintendant de la musique de la chambre et de la chapelle, et chevalier de l'ordre de St.-Michel. Sa majesté le combla de bienfaits, et lui fit épouser, en premières noces, Anne Rebel, de sa musique; elle fit même les frais de la noce. On lui doit la musique de *Mélicerte*, du ballet de l'*Inconnu*, et du ballet des *Élémens*, qu'il fit conjointement avec Destouches.

LALLEMAND (le père), jésuite, est auteur d'une foule de petites pièces en un acte et en vaudevilles, que les jésuites jouaient pendant leurs vacances, sous le titre de *Turelures*. Il n'a fait imprimer que l'opéra des *Moines*, dans lequel on trouve ce couplet, que nous citerons pour sa singularité, le voici :

Vous êtes un bon cellerier ;
Quand à la cave il faut descendre,
Vous ne vous faites pas prier.
Vous êtes un bon cellerier ;
Mais s'il faut sortir du cellier,
On dit qu'il faut trop vous attendre,
Vous êtes un bon cellerier,
Quand à la cave, il faut descendre.

LAMARRE (N.), naquit en Bretagne, et vint à Paris, où il passa son tems dans les cafés. Il obtint un emploi à la suite de l'armée française, en Bavière, où il fut attaqué d'une fièvre maligne, qui lui causa un transport si violent, qu'il se jeta par la fenêtre de l'appartement qu'il occupait. C'est ainsi qu'il mourut, en 1742, à l'âge d'environ trente-six ans. Il est avantageusement connu, par les deux opéras suivans : *Zaïde*, et *Titon et l'Aurore*.

LAMARTELLIÈRE (M.), auteur dramatique, 1810.

Que doit-on attendre d'un traducteur de drames allemands ? Des romans en action ; c'est aussi ce que nous offrent *Robert, chef de Brigands*, *Menzicoff et Fador*, et les *Francs-Juges*, pièces de M. Lamartellière. Il a publié, en outre, plusieurs romans, et une traduction du *Théâtre de Schiller*.

LAMENTIN, ou LA MANIE DE PLEURER, comédie en un acte, en vers, par M. Dorvo, au théâtre de l'Impératrice, 1809.

On ne trouve, dans cette pièce, ni plan, ni caractère, ni action, ni intérêt, ni dénouement; mais on y voit çà et là quelques vers agréables, à travers des négligences et des incorrections. Un pleureur éternel ne saurait nous faire rire, même en pleurant avec esprit. Il est vrai que l'on rencontre, dans la société, des personnes qui ont la manie de toujours se plaindre; mais c'est un ridicule, et non un caractère. En attaquant ce travers, on ne pouvait espérer de réussir, qu'en plaçant Lamentin dans une intrigue agréable, dont il aurait été un des principaux ressorts; il fallait le mettre en opposition avec un personnage qui aurait eu la manie contraire; c'eût été le moyen d'en tirer parti. Quoiqu'il en soit, Lamentin ne fut point sifflé : eh! comment s'armer de rigueur avec un pauvre diable qui a les yeux toujours noyés de larmes? Mais le public, qu'il fit bâiller, le laissa pleurer seul, et ne revint plus.

LAMENTINE, ou LES TAPOINS, pièce comi-tragique, en deux actes, en vers, par une société de jeunes gens, aux Italiens, 1779.

Dans cette pièce, on a voulu parodier les traits les plus sublimes de nos plus belles tragédies; mais cette farce n'a eu aucun succès. Qui le croirait? on n'a pas craint d'y insérer des vers entiers de Corneille, de Racine, de Voltaire, etc. Si de pareilles turlupinades étaient accueillies, elles amortiraient l'effet des chef-d'œuvres de notre theâtre; car ce sont sur-tout les beautés, que les auteurs de *Lamentine* semblent avoir pris à tâche de tourner en ridicule.

LAMESNARDIÈRE (Jules-Hippolyte PILLET de), naquit à Loudun.

Lamesnardière fut médecin de Gaston, frère de Louis XIII;

ensuite il acheta les charges de maître-d'hôtel du roi, et de lecteur de sa chambre. Il fut reçu à l'académie française en 1655, et mourut en 1660. Outre la tragédie d'*Alinde*, qu'il donna en 1642, on lui attribue encore la *Pucelle d'Orléans*, tragédie en prose, imprimée sous le nom de l'abbé d'Aubignac.

LAMETTRIE (Julien-Offroy), médecin des Gardes-Françaises, naquit à St.-Malo, en 1709, et mourut en Prusse, où il s'était retiré, en 1751. On a de lui plusieurs ouvrages impies et satiriques, et une comédie intitulée : la *Faculté vengée*.

LAMEY (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a donné, au théâtre de la porte St.-Martin, un mélo-drame, intitulé : *Romulus*, et en a fait jouer un autre à l'Ambigu-comique, intitulé : *Elvérine de Werteim*.

LAMONTAGNE (M. Pierre), auteur dramatique, 1810.

M. Lamontagne est auteur de la *Théâtromanie*, de l'*Enthousiaste*, de la *Physicienne*, et d'un grand nombre de romans : il a donné l'*Histoire d'Irlande*, traduction de l'anglais, de Gordon, et *Éthelinde*, ou *la Recluse du Lac*, traduction de l'anglais, de Ch. Smith.

LAMORELLE (de), n'est connu que par un sonnet de Malherbe, dans lequel ce poëte fait son éloge, et par les pastorales d'*Endymion*, ou le *Ravissement*, et de *Phyline*, ou l'*Amour contraire*.

LAMORLIÈRE (Charles-Jacques-Louis-Auguste Rochette de), chevalier de l'ordre du Christ, né à Grenoble, a donné le roman d'*Angola*, plusieurs autres romans, et les comédies du *Gouverneur*, de la *Créole*, et de l'*Amant déguisé*.

LAMOTTE (Antoine HOUDARD de), auteur dramatique, né à Paris, en 1674, mort dans la même ville, en 1731.

Les principaux ouvrages de Lamotte, sont les tragédies suivantes : les *Machabées*, *Romulus*, *Inès de Castro*, et *Œdipe*. On trouve, dans la première, de fort beaux endroits, empruntés de l'écriture sainte; *Romulus* renferme aussi quelques beautés; mais on ne voit rien dans *Œdipe*, qui soit digne d'attention. Au reste, ces tragédies, sans en excepter *Inès*, ne peuvent être mises en parallèle avec nos bons ouvrages dramatiques. Lamotte essaya, pour ainsi dire, tous les genres de tragique; le sublime dans les *Machabées*, l'héroïque dans *Romulus*, le pathétique dans *Inès*, et le simple dans *Œdipe*; Mais il manque partout de clarté, de force, de noblesse, et d'élégance.

Voici les titres de ses comédies : les *Originaux*, l'*Amante difficile*, le *Calendrier des Vieillards*, le *Talisman*, la *Matrone d'Éphèse*, *Richard Minutolo*, et le *Magnifique*. Mais, de toutes ces pièces, il n'y a que la dernière qui soit restée au théâtre, où elle fut justement applaudie. Quant aux opéras de Lamotte, ils obtinrent et méritèrent tous le plus grand succès. On y trouve, partout, cette mole élégance, cette douceur d'expression, dont Quinault nous a fourni les premiers modèles : aussi Lamotte est-il, après ce dernier, celui qui a le mieux saisi le véritable esprit de l'opéra. Parmi les productions lyriques de Lamotte, l'*Europe galante*, *Issé*, le *Carnaval et la Folie*, *Amadis de Grèce*, et *Omphale*, occupent, sans contredit, le premier rang; mais, parmi celles-ci, on peut citer l'*Europe galante*, et la pastorale d'*Issé*, comme deux chef-d'œuvres dans leur genre. Ses autres opéras sont intitulés : *Alcyone*, *Marthésie*, le *Triomphe du*

Tems, *Canente*, la *Vénitienne*, *Sémélé*, *Scanderberg*, le ballet des *Ages*, et le ballet des *Fées*.

Après avoir lu le titre de toutes ces pièces de théâtre, la plupart écrites en vers, qui croira que Lamotte finit par décrier la poésie? Mais cette singularité n'a rien d'étonnant pour ceux qui savent que, dans sa jeunesse, il se retira au couvent de la Trappe, d'où il fut renvoyé, parce qu'il était trop jeune pour soutenir les austérités de la règle. Lamotte compare les plus grands versificateurs à des charlatans, qui font passer des grains de millet par le trou d'une aiguille, sans autre mérite que la difficulté vaincue. C'est sans doute pour familiariser le public avec cette idée bisarre, qu'il s'avisa de faire un *Œdipe* en prose, qu'il fit contraster avec son *Œdipe* en vers; mais il ne retira, de cette tentative, que quelques épigrammes, dont il sut se consoler en philosophe. Malgré ces inconséquences, Lamotte fut recherché jusqu'à la fin de ses jours, non-seulement pour son esprit juste et solide et pour sa conversation agréable et enjouée, mais encore pour ses mœurs douces, et pour son caractère aimable. On ne connaît de lui aucun écrit satirique, quoique souvent il ait été lui-même l'objet de la satire.

Lamotte avait une mémoire prodigieuse; il lisait moins qu'il ne récitait ses ouvrages : fort heureusement pour lui, car, dès l'âge de trente-cinq à quarante ans, il était presque aveugle. On rapporte qu'un jour un jeune homme vint lui lire une tragédie, dont il était l'auteur. Après l'avoir écoutée jusqu'à la fin; « Votre pièce est belle, lui dit Lamotte, et, d'a-
» vance, j'ose vous répondre du succès. Une seule chose me
» fait peine, c'est que vous donnez dans le plagiat; je puis
» vous citer en preuve, la deuxième scène de l'acte qua-
» trième ». Le jeune poëte essaya de se justifier de cette accusation : « Mais, lui répondit Lamotte, je n'avance rien

» qu'en connaissance de cause, et, pour vous le confirmer, » je vais réciter cette même scène, que je me suis fait un » plaisir d'apprendre par cœur, et dont il ne m'est pas » échappé un seul vers ». En effet, il l'a dit toute entière, sans hésiter, et avec autant d'ame que si lui-même l'eût faite. Tous ceux qui étaient présens à la lecture de la pièce, ne savaient plus ce qu'ils devaient penser, et le jeune auteur, sur-tout, était tout-à-fait déconcerté. Mais, après avoir joui de son embarras : « Remettez-vous, monsieur, ajoutat-t-il, » la scène en question est de vous, sans doute ; mais elle » m'a paru si belle et si touchante, que je n'ai pu m'empê» cher de la retenir ».

LAMOTTE (Marie-Hélène DESMOTTES, connue au théâtre sous le nom de), naquit à Colmar, en 1704, débuta aux Français, en 1722, par le rôle de *Cléopâtre* dans *Rodogune ;* se retira de ce théâtre en 1759, avec une pension de quinze cents livres, de la comédie, et une de mille livres qui lui fut accordée par le roi, et mourut en 1769.

Mademoiselle Lamotte, comme on le voit, débuta dans la tragédie ; mais elle ne tarda pas à renoncer à ce genre, pour se livrer aux seuls rôles comiques. Elle adopta ceux qu'Hubert jouait en femme, et que Molière avait créés pour ce comédien, qui excellait sur-tout dans les mascarades. Sans doute, une sorte de décence mal entendue, avait donné lieu à cet usage bisarre, de travestir un homme pour ces rôles. L'art, en se perfectionnant, fit franchir cette petite délicatesse, qui tenait à la tradition des drames anciens, dans lesquels les rôles de femmes, à la faveur du masque, étaient remplis par des hommes. Ce fut dans cet emploi comique, appelé, en termes techniques, l'emploi des *ridicules*, que mademoiselle Lamotte fit les délices de la scène.

LANGE (mademoiselle Anne-Françoise-Elisabeth); aujourd'hui madame Simons, actrice retirée du théâtre Français, y débuta en 1788, par le rôle de *Lindane* dans l'*Ecossaise*, et par celui de *Lucinde* dans l'*Oracle*.

Mademoiselle Lange a joui quelque tems d'une très-grande célébrité; peut être même n'a-t-elle été que trop célèbre : elle remplissait avec beaucoup de succès les rôles de *jeunes premières* et d'*ingénuités* de la comédie. Sa figure virginale, le son enchanteur de sa voix, les graces de son maintien, enfin, la teinte sentimentale de sa diction, tout en elle, jusqu'à son petit air d'hypocrisie convenait parfaitement à son emploi. Elle joignait à ces brillantes qualités beaucoup d'intelligence, de finesse et d'habitude de la scène.

LANOUE (Jean Sauvé de), comédien et auteur dramatique, né à Meaux, en 1701, mort à Paris, en 1761.

Quoiqu'il eût contre lui une figure ingrate et une taille peu avantageuse, Lanoue obtint des succès au théâtre comme comédien. Son jeu était naturel, rempli d'intelligence, de noblesse et de sentiment : c'est assez pour décider que le comédien chez lui valait mieux que le poëte dramatique. Toutefois il ne faudrait pas en conclure qu'il fut sans mérite dans ce dernier genre : sa tragédie de *Mahomet II* offre de grandes beautés, et sa *Coquette corrigée*, qui n'est pourtant pas sans défaut, est une des meilleures pièces de caractère qui aient été faites dans ce tems. Cette comédie renferme des détails très-piquans et des vers que tout le monde retient sans peine. Tels sont, entre autres, ceux qui règlent la conduite d'un honnête homme, trompé par une maîtresse perfide.

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot;
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Ces vers, en effet, sont applicables à plus d'une circonstance de la vie. Les autres comédies de Lanoue sont toutes médiocres et même au-dessous. Quoiqu'il en soit, sa comédie-ballet de *Zélisca*, qu'il composa pour les fêtes données à l'occasion du mariage du dauphin fut très-bien accueillie, et lui valut la place de répétiteur des spectacles des petits appartemens, avec une pension de 1000 livres. Outre le *Retour de Mars*, comédie en un acte et en vers libres, et les *Deux Bals*, amusement comique, Lanoue a fait une comédie, intitulée l'*Osbstiné*, qui n'a jamais été jouée.

LANVAL ET VIVIANE, comédie-féerie en cinq actes, en vers, musique de M. Champein, au théâtre Français, 1788.

Voici l'extrait de cette comédie, tirée d'un ancien fabliau. Lanval, chevalier de la cour d'Artus, est aimé d'Iseulte, sœur du roi, et de la fée Viviane; insensible pour la première, il adore la seconde, qui lui promet de se montrer à ses yeux, dès qu'il en formera le désir, mais qui lui défend d'avouer même qu'il est amoureux. Cependant Artus a ordonné un tournois, pour célébrer le couronnement de sa sœur Iseulte. Déjà le tournois est ouvert, et Artus ordonne aux chevaliers de jurer qu'aucune dame n'égale sa sœur en beauté. Lanval, pour se soustraire à ce serment, déclare qu'il aime une femme plus belle qu'Iseulte : indiscrétion dont il sera bientôt puni. La princesse, indignée, demande vengeance de l'affront qu'elle a reçu. Le conseil des chevaliers s'assemble pour juger Lanval. On lui déclare qu'il ne peut éviter la mort,

qu'en prouvant que sa maîtresse est plus belle qu'Iseulte. Mais, pour fournir cette preuve, il faudrait que Lanval fit voir Viviane ; et cette fée, offensée de son indiscrétion, refuse de se montrer : toutefois, à la fin, le croyant assez puni, elle apparaît devant Artus, les juges et la cour ; et sa beauté obtient la grace de Lanval.

L'on trouve dans cette pièce, trop longue d'ailleurs, des vers agréables et d'heureux détails. La musique et les paroles de plusieurs romances ont été justement applaudies.

LANY (Jean-Barthélemi) fut maître et compositeur de ballets de l'Académie royale de musique, et l'un des grands danseurs de l'Opéra, pour la danse forte et légère.

LANY (mademoiselle), sœur du précédent, danseuse de l'Opéra, n'eût pas moins de réputation que son frère, si l'on en juge par le quatrain suivant qui lui fut adressé.

Les Amours volent sur tes traces ;
Lany, tu joins à la beauté
Des Nymphes, la legèreté,
Et les attitudes des Graces.

LAODAMIE, REINE D'ÉPIRE, tragédie, par mademoiselle Bernard, aux Français, 1689.

Engagée dans différentes guerres, et obligée de donner un roi à ses sujets, Laodamie, par l'ordre du feu roi Alexandre, son père, choisit Attale, qu'elle déteste, et se trouve ainsi forcée de renoncer à Gelon, prince de Sicile, qu'elle aime éperdument, et qu'elle a donné elle-même à sa sœur Nerée. Mais bientôt la mort d'Attale, qu'on vient lui annoncer, fait espérer à cette reine d'être unie à celui qu'elle aime. Cette espérance se trouve anéantie par le refus de Gelon, qui aime Nerée constamment, et par la conspiration de

Sostrate, prince d'Épire, amant de la reine, qui, pour obtenir son trône et sa main, a fait secrettement assassiner Attale. Laodamie, suivie de Gelon, et de ses fidèles sujets, se présente aux mutins. Gelon tue Sostrate, et dissipe les révoltés; mais un trait lancé contre ce prince, frapppe Laodamie, et elle meurt dans le moment.

Cette pièce est la dernière qui fut jouée sur le théâtre de la rue Guénégaud. La troupe passa ensuite dans la rue des Fossés-St.-Germain, et y fit l'ouverture de son théâtre, le 18 avril 1689. On n'était point encore dans l'usage de mettre des petites pièces à la suite des grandes; cette coutume fut introduite vers ce même tems. Mademoiselle Bernard, apprenant l'intention de la troupe, lui écrivit pour la prier de différer, désirant que cet usage ne commençât pas par sa pièce.

Lorsque les Comédiens français vinrent s'établir sur leur nouveau théâtre, ils décidèrent que, chaque mois, on préleverait sur la recette une certaine somme qui serait distribuée aux couvens, ou communautés religieuses les plus pauvres de la ville de Paris. Les Capucins ressentirent les premiers effets de cette aumône. Les Cordeliers demandèrent la même charité par le placet suivant, qui se trouve dans l'*Histoire du théâtre Français*.

« Messieurs,

» Les pères Cordeliers vous supplient *très-humblement*
» d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres re-
» ligieux à qui vous faites la charité. Il n'y a point de
» communauté à Paris qui en ait plus besoin, eu égard à
» leur grand nombre, et à l'extrême pauvreté de leur mai-
» son, qui, le plus souvent, manque de pain. L'honneur
» qu'ils ont d'être vos voisins, leur fait espérer que vous

» leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront « envers le Seigneur, pour la prospérité de votre *chère* » *compagnie.* »

Les comédiens leur accordèrent 3 livres par mois.

Les Augustins réformés du faubourg Saint-Germain demandèrent la même grace, qui leur fut accordée. Leur placet se trouve pareillement dans l'*Histoire du théâtre Français.* En voici la copie :

A messieurs de l'illustre compagnie de la Comédie du roi.

« MESSIEURS,

» Les religieux Augustins réformés, du faubourg St.-Germain, vous supplient *très-humblement* de leur faire part » des aumônes et charités que vous distribuez aux pauvres » maisons religieuses de cette ville, dont ils sont du nombre; » ils prieront Dieu pour vous. »

LAODICE, REINE DE CAPPADOCE, tragédie, par Th. Corneille, 1668.

Ce sujet aurait pu produire une excellente tragédie dans les mains de l'aîné des Corneille. Une reine amoureuse de son fils sans le connaître, et qui se tue après l'avoir connu, est sans doute un tableau frappant; mais il fallait un pinceau plus vigoureux pour l'exécuter.

Thomas Corneille était à la représentation de cette tragédie, dont il expliquait le sujet à un homme de la cour. « La » scène, lui disait-il, est en Cappadoce; il faut se transporter dans ce pays-là, et entrer dans le génie de la nation. » Vous avez raison, répondit le courtisan, votre pièce n'est » bonne qu'à être jouée sur les lieux. »

LAPÉRUSE (Jean de) naquit à Angoulême, et mourut en 1555.

Il a laissé une tragédie de *Médée*, qui fut achevée par Scévole de Sainte-Marthe, en 1553.

LA PLACE (Pierre-Antoine de), né à Calais, ancien secrétaire de l'Académie d'Arras, ci-devant auteur du *Mercure de France*, de plusieurs romans, du *Théâtre anglais*, etc., a composé *Venise sauvée, Jeanne d'Angleterre, Adèle de Ponthieu*, l'*Épouse à la Mode*, et *Rénio et Alinde*.

LAPORTE, acteur du Vaudeville, 1810.

Il a joué et joue encore les *Arlequins*, avec une supériorité incontestable ; aucun acteur n'a déployé plus de souplesse, de grace, de vivacité et d'intelligence dans son emploi.

LARIBADIÈRE (M. de), né à Paris, a fait jouer aux Italiens : les *Vœux indiscrets*, les *Sœurs rivales*, les *Deux Cousines* et la *Reconciliation villageoise*.

LA RIVEY (Jean de) a laissé au théâtre les *Jaloux*, le *Laquais*, le *Morfondu*, les *Esprits*, les *Ecoliers*, et *la Veuve*. On lui attribue encore la *Nephelococugie*. Il est le premier qui ait composé des pièces de pure invention, et des comédies en prose.

LA RIVIÈRE (le marquis de) a fait jouer à l'Opéra, en 1742, *Isbé*, pastorale héroïque en cinq actes, avec un prologue.

LAROCHELLE, acteur des Français, mort en 1807.

Après la retraite d'Auger, en 1782, Larochelle s'empressa de quitter le théâtre de Versailles, et vint à Paris, où il débuta la même année par le rôle de *Dave* dans l'*Andrienne*, et par celui de *Labranche* dans *Crispin rival de son maître*. Ses premiers essais furent couronnés d'un succès flatteur; et, dès-lors, il fut admis au nombre des pensionnaires; mais ce ne fut qu'au bout de cinq années, en 1787, qu'il fut reçu définitivement. Larochelle n'eût jamais la réputation d'un grand acteur, mais il fut toujours un acteur estimable. Une grande entente de la scène, beaucoup d'intelligence, de l'aplomb et du sang-froid; voilà les principales qualités qu'on eût occasion de remarquer en lui. Ce qui est de certain, c'est qu'il eut la réputation d'un homme de bien, et qu'il fut vivement regretté du public et de ses camarades.

LA ROQUE (Regnault Petit-Jean de), acteur de la troupe du Marais, et de celle de la rue Guénégaud, se retira du théâtre en 1676, avec la pension de mille livres, et mourut la même année.

LARRIVÉE, acteur de l'Opéra, débuta, sur ce théâtre, en 1755, par le rôle de grand-prêtre, dans l'opéra de *Castor*, le jour même de la retraite de Jéliotte. Il alliait à une très-belle basse-taille, beaucoup de graces et de noblesse; la nature, en un mot, lui avait prodigué tous ses dons. Larrivée obtint sa retraite, en 1786, après avoir fait, pendant trente un ans, les délices du public.

LA RUE (le père Charles), jésuite, né à Paris, en 1643, mort dans la même ville, âgé de soixante-douze ans, connu par plusieurs panégyriques et d'excellentes pièces latines, a

laissé une tragédie de *Lisymachus*, qu'il fit jouer au collége de Louis-le-Grand. Cette pièce n'a pas été imprimée.

LA RUETTE (M.), débuta à l'Opéra-comique, en 1752, et y joua les rôles de père, de tuteur, etc. Il suivit ses camarades au théâtre Italien, lors de la réunion de ces deux spectacles. La musique du *Médecin de l'Amour*, de l'*Ivrogne corrigé*, du *Docteur Sangrado*, du *Dépit généreux*, du *Guy de Chêne*, de l'*Heureux déguisement*, et des *Deux Compères*, est de sa composition.

LA RUETTE (mademoiselle Vilette, épouse de), avait d'abord joué à l'Opéra-comique; elle quitta ce théâtre pour débuter à l'Opéra. Enfin elle fut reçue à la comédie Italienne, pour les rôles d'*amoureuses*, qu'elle rendit avec beaucoup de succès.

LASERRE (Jean Puget de), auteur dramatique, naquit à Toulouse, vers l'an 1600, et mourut en 1666.

Laserre fut bibliothécaire de Monsieur, frère de Louis XIII, historiographe de France, conseiller-d'état, et mauvais écrivain, en vers comme en prose. Personne, sans doute, ne s'avisera de lui contester ce dernier titre; car Laserre, qui se connaissait très-bien, ayant assisté à un fort mauvais discours, après avoir embrassé l'orateur, s'écria : Ah! monsieur, depuis vingt ans j'ai bien débité du galimathias; mais vous venez d'en dire plus, en une heure, que je n'en ai écrit en toute ma vie. Au reste, il se prévalait de la médiocrité de ses ouvrages. Tout mauvais qu'ils sont, disait-il, j'ai su tirer parti de mes ouvrages, tandis que les autres meurent de faim avec de bonnes productions. Lui faisait-on un reproche de la promptitude de son travail? alors il répondait : « Je suis tou-

» jours pressé, quand il s'agit de gagner de l'argent, et je pré-
» fère les pistoles qui me font vivre, à la chimère d'une vaine
» gloire, avec laquelle je serais mort de faim ». Laserre avait-il raison ; avait-il tort ? C'est au lecteur à prononcer. Il nous a laissé *Pyrame*, *Pandoste*, *Scipion*, ou le *Sac de Carthage*, *Thomas Morus*, *Climène*, ou le *Triomphe de la Vertu*, *Sainte Catherine*, et *Thésée*.

LASERRE (Jean-Louis-Ignace de), auteur dramatique, mort à Paris, en 1756, âgé d'environ quatre-vingt-quatorze ans, est auteur des pièces suivantes : *Polixène et Pyrrhus*, *Diomède*, *Polydore*, *Pyrithoüs*, *Pyrame et Thisbé*, *Tarsis et Zélie*, la *Pastorale héroïque*, et *Nitétis*. Quant à la tragédie d'*Artaxare*, que nous plaçons au nombre de ses ouvrages dramatiques, on l'attribue à l'abbé Pellegrin.

LATAILLE DE BONDAROY (Jean), naquit au village de Bondaroy, près Pithiviers, et mourut en 1608, à l'âge de soixante-onze ans. Ses pièces sont : *Saül furieux*, les *Corrivaux*, le *Négromant*, le *Prince nécessaire*, le *Combat de Fortune et de Pauvreté*, la *Famine*, le *Courtisan retiré*, et la *Mort de Pâris et d'Œnone*.

LATAILLE DE BONDAROY (Jacques), frère du précédent, né au même lieu, en 1542, mort de la peste à l'âge de vingt ans, a donné : la *Mort de Daire*, *Alexandre*, *Athamant*, *Niobé*, et *Progné*.

Jean Lataille, en parlant de son frère, dit qu'il avait déjà la gravité de Ronsard, la facilité de Dubellay, et la promptitude de Jodelle. Ces traits conviennent à un jeune poëte de vingt ans, qui avait fait plusieurs tragédies, et quantité d'autres pièces, toutes d'un mérite peu commun pour le tems.

Quant à Jean Lataille, on remarque dans ses ouvrages, plus de goût, plus d'art, plus de noblesse, que dans ceux de son frère. Il connaissait les poëtes grecs et latins. Sa diction est pure, pour le siècle où il écrivait; ses plans sont sages, et ses pensées neuves et ingénieuses.

LATHORILLIÈRE (Lenoir de), quitta le service pour se faire comédien. Alors, il entra dans la troupe du Palais-Royal, où il tint le double emploi des *rois* et des *paysans*, et où il fit jouer une tragédie intitulée *Marc-Antoine*. Il mourut en 1679.

LATHORILLIÈRE (Pierre Lenoir de), fils du précédent, né en 1656, mourut doyen des comédiens, en 1731.

Lathorillière débuta en 1684, et fut reçu la même année; il excellait dans les rôles de *valets*, et, en général, dans tous les comiques. Peu d'acteurs ont joui d'une réputation mieux méritée que la sienne : enfin, jusqu'à sa mort, il fut constamment applaudi du public, qui reconnaissait en lui l'élève du grand Molière.

Il épousa Catherine Biancolelci, fille du célèbre Arlequin de l'ancien théâtre Italien.

LATHORILLIÈRE (Anne-Maurice Lenoir de), fils et petit-fils des précédens, fut reçu, avant d'avoir débuté, en 1722. Le premier rôle qu'il joua, fut celui de *Xipharès*, dans *Mithridate*. On prétend qu'il était alors peu digne de cette rare faveur, et l'on assure qu'il fut long-tems assez mal reçu du public; mais, par la suite, il devint supportable dans les rôles à *manteau*, et dans ceux de *père* et de *financier*. Il mourut en 1759, âgé de plus de soixante ans.

LATHUILLERIE (Jean-François JOUVENOT de), fils de Lafleur, débuta sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, en 1672, dans les premiers rôles tragiques, et y fut reçu pour remplir ceux de *roi*. On a imprimé, sous le nom de ce comédien, plusieurs pièces de théâtre, dont voici les titres : *Crispin Précepteur, Soliman, Hercule*, et *Crispin Bel-Esprit;* mais on prétend qu'elles appartiennent à l'abbé Abbeille. La Thuillerie est mort en 1688, âgé de trente-cinq ans.

LATINA COMŒDIA, ou COMŒDIA LATINA.

C'est ainsi qu'on qualifiait, chez les Latins, une espèce de comédie, qu'on croit être du genre larmoyant. On les nommait *Rhintonicæ*, du nom d'un bouffon de Tarente, appelé Rhintone. Comment les Romains pouvaient-ils prétendre qu'il fut l'inventeur des pièces de ce genre, puisque les *Captifs* de Plaute, l'*Odicenne* de Térence, qui sont de vraies comédies larmoyantes, sont des drames imités du théâtre grec.

LATOUR (le sieur de), acteur de l'Opéra.

Latour avait une assez belle haute-contre : il remplissait les premiers rôles avec succès. Il se retira du théâtre, en 1757, avec la pension de mille livres.

LATOURNELLE (M. de), commissaire des guerres, a composé et fait imprimer quatre tragédies, sur le sujet d'*Œdipe;* mais aucune n'a obtenu les honneurs de la représentation.

LATTAIGNANT (Gabriel-Charles, abbé de), chanoine de Rheims, était bon chansonnier, et sur-tout excellent convive. Il fit, en société, avec Fleury et Anseaume, le *Rossignol*, opéra-comique.

LAUJON (M. Pierre), auteur dramatique, et membre de l'Institut, 1810.

Naturel, ingénieux et tendre, M. Laujon a déployé, dans le genre lyrique, tous les ressorts qui peuvent faire valoir ce genre de spectacle. Ses vers sont, en général, bien faits et harmonieux; mais, ce qui distingue plus particulièrement ses productions, c'est que le sentiment y consiste moins dans une affectation de paroles doucereuses, que dans un fonds de chaleur et de sensibilité, qui ajoute au charme de l'expression. Pour se convaincre de cette vérité, il suffit de lire les pièces suivantes de M. Laujon : le ballet d'*Églé*, *Sylvie*, et, sur-tout, l'*Amoureux de quinze ans*. Les autres ouvrages qu'il a donnés au théâtre, seul ou en société, sont : la *Fille, la Femme et la Veuve*, la parodie d'*Armide*, celle de *Thésée*, *Daphnis et Chloé*, *Ismène et Isménias*, la *Journée galante*, *Azor et Thémire*, le *Retour de l'Amour et des Plaisirs*, et le *Fermier cru sourd*, etc.

LAUNAY, auteur dramatique, né à Paris, en 1695, mort dans la même ville, en 1751.

Launay est auteur de deux comédies, intitulées : la *Vérité fabuliste*, et le *Paresseux*, dans lesquelles on trouve de l'esprit et du talent. Quant à la comédie du *Complaisant*, quoiqu'elle soit imprimée dans le recueil des *Œuvres de Launay*, de Pont-de-Veyle l'a revendiquée.

LAURE, ou L'ACTRICE CHEZ ELLE, opéra en un acte, par M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac, à l'Opéra-comique.

Cette pièce offre plusieurs scènes agréables; mais le défaut de plan, et la lenteur de l'action, la firent pencher à la première représentation : au moyen d'utiles coupures, elle se

releva dès la seconde, et fut vivement applaudie. Alors, les auteurs, qui avaient gardé l'anonyme, furent redemandés, et se nommèrent.

LAURENCE, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Legouvé, aux Français, 1797.

Laurence, fille d'un sénateur de Venise, aima et fut aimée d'un Génois nommé Alvinsi; mais Venise ayant été en guerre avec Gènes, le père de ce dernier fut arrêté comme conspirateur, et condamné à mort : lui-même se vit obligé de fuir; mais ne pouvant renoncer à son amour, il se poignarda, et Laurence recueillit, ou du moins crut recueillir son dernier soupir. Tels sont les funestes événemens qui ont eu lieu dix-huit ans avant l'action de cette tragédie.

Venise doit aux talens militaires et à la valeur d'un jeune homme de dix-huit ans, une victoire décisive qui lui assure l'empire de la mer. Ce guerrier, jetté d'abord comme simple soldat dans les armées vénitiennes, et devenu ensuite général, a des droits à la reconnaissance de la république. Pour le récompenser de ses services, le sénat lui fait demander ce qu'il désire; la main de Laurence, dont il est vivement épris, voilà le seul prix qui soit digne de lui; c'est aussi le seul qu'il réclame. Cependant Laurence apprend cette nouvelle sans humeur ni plaisir : elle a vu le jeune Aranzo, et n'a pas été insensible aux graces de sa personne; enfin, elle consent à lui donner sa main, et la cérémonie est arrêtée pour le jour même. Alors, tourmentée par sa confidente, Laurence lui déclare qu'elle a aimé Alvinsi, qu'elle a été secrètement unie à lui, et que, depuis sa mort, elle a donné le jour à un fils; que ce fils a été éloigné et remis en des mains étrangères; enfin, que depuis long-tems elle n'a au-

cune de ses nouvelles. Bientôt elle apprend que son fils a pris le parti des armes, et qu'il se nomme Aranzo; elle apprend qu'Alvinsi, qu'elle croyait mort, a été secouru et sauvé; qu'il a passé dix-huit ans dans l'esclavage, et qu'il est de retour à Venise. D'un autre côté, Alvinsi apprend l'union prochaine de Laurence et d'Aranzo. Déjà ce dernier, accompagné du père de Laurence, se présente pour la conduire au temple, mais il éprouve un refus. Dès-lors Aranzo suppose un rival, et va tâcher de le découvrir pour le combattre. Dans ce moment Alvinsi l'aborde, et lui déclare qu'il est ce rival qui ose lui disputer le cœur de Laurence: tous deux, animés par la jalousie, mettent l'épée à la main, et vont se donner la mort, quand Laurence accourt, se met entre eux et déclare à Aranzo qu'Alvinsi est son père. Reconnu pour être l'un des conspirateurs dont la tête est proscrite depuis dix-huit ans, Alvinsi est sommé de se rendre en prison; il s'y rend. Bientôt le sénat s'assemble pour le juger; sa mort est presque certaine; mais Aranzo obtient la grace de son père, et Alvinsi est absous. Heureux de lui avoir sauvé la vie, mais désespérant de pouvoir jamais éteindre le feu qui le consume, feu pur dans son principe, mais devenu si criminel, ce jeune homme se tue sur les marches du sénat, et vient expirer, sous les yeux de sa mère, dans les bras d'un père, son rival.

Cette pièce obtint beaucoup de succès, et fut très-applaudie. Dire quelle est de M. Legouvé, c'est dire en même-tems qu'elle offre des vers heureux, des pensées brillantes, et une versification à-la-fois élégante et gracieuse; mais il est aisé de voir, par l'analyse que nous venons d'en faire, que cette tragédie est surchargée d'événemens qui seraient infiniment mieux placés dans un mélodrame que dans une tragédie.

LAURENT DE MÉDICIS, tragédie en cinq actes, par M. Petitot, au théâtre Français, 1797.

Laurent de Médicis, surnommé le Magnifique, veut rendre la paix à Florence, et signe un traité d'alliance avec Ferdinand, roi de Naples, qui lui envoie, en ambassade, le célèbre Pazzi, jadis bani de Florence comme séditieux, et maintenant revenu aux bons principes. Ces deux héros abjurent toute haine, en faveur du bonheur public, qu'ils pensent assurer, quand un nouveau brandon de discorde vient renverser leur espérance. Camille, fille du sénateur Mainfroy, qui avait été proscrit avec Pazzi, et qui, comme lui, avait été rappelé, la jeune et belle Camille, inspire un amour égal à Médicis et à Pazzi. Elle est promise à ce dernier; mais Camille lui préfère son rival, et cette préférence, qu'elle ne peut long-tems cacher, amène une explosion, dont un agent secondaire de Ferdinand profite habilement pour rallumer la guerre civile. Pazzi menace Médicis : celui-ci peut punir cette témérité; mais il ne veut point faire de ce différent particulier, une affaire générale, et il propose un duel, qui est accepté. Après divers incidens, qui ne tiennent pas essentiellement à l'action principale, ces deux adversaires sont près de se rendre au lieu du combat, quand on vient annoncer qu'un soulèvement suscité en faveur de Naples, éclate dans toute la ville. Pazzi court se mettre à la tête des révoltés; il attaque avec furie les troupes toscanes, les repousse, et déjà s'apprête à enlever Camille: bientôt Médicis lui-même rallie ses soldats, reprend les postes abandonnés, et revient délivrer son amante. Pazzi, désarmé, va être livré à la rigueur des lois; mais son vainqueur, qui lui doit la vie, lui pardonne. Enfin, Pazzi refuse la vie, et se poignarde.

Tel est le sujet de la tragédie de *Laurent de Médicis*, représentée avec succès. Le plan en est régulièrement conçu, le

style a de la pureté et de la noblesse; mais on y trouve des longueurs et des inconvenances.

LAURE PERSÉCUTÉE, tragi-comédie, par Rotrou, 1637.

C'est un roman tel qu'on en faisait dans les derniers siècles, avec une intrigue amoureuse, rompue, renouée, et soutenue par mille incidens. Une inconnue, plus belle que le jour, avec des yeux plus brillans que le soleil, charme, enchante, et captive tous les cœurs. Un prince a la préférence; mais des mouvemens de jalousie, le font passer successivement de la joie à la douleur, et de la douleur à l'emportement. Il rompt ses fers, les regrette, les recherche, les évite, et les reprend avec transport. Enfin, Laure, dont on ignorait la naissance, est reconnue pour l'héritière de Pologne; les calomnies qu'on avait répandues contre elle, se dissipent, et elle épouse le prince. Cette aventure a beaucoup de rapport avec celle d'*Inès de Castro*. Quelques scènes froides rallentissent l'action de cette tragi-comédie, et diminuent le fond d'intérêt qui y règne.

LAURÈS (le chevalier Antoine de), a fait jouer à Berni, puis aux Italiens, la *Statue*, la *Fête de Cythère*, et *Zémide;* on a de lui une autre pièce intitulée *Tomyre*.

LAURETTE, comédie en deux actes, en vers, tirée d'un conte de Marmontel, par Dudoyer, aux Français, 1768.

Une comtesse, chez laquelle se rassemblent tous les gens du bon ton, reçoit chez elle un jeune seigneur, qui a l'air de lui être attaché; mais, dans une fête qu'elle donne, son amant devient amoureux de Laurette, fille aimable,

et simple, élevée chez son père, à la campagne. La beauté et la candeur de cette jeune villageoise ont frappé ce jeune homme et captivé son cœur. Bientôt il parvient à se faire aimer; mais Laurette, malgré les propositions brillantes qu'il lui fait, refuse de quitter son père, auquel ses soins sont nécessaires. Son cœur, sensible et vertueux, est vivement touché du désespoir de son amant : elle s'évanouit, et le valet de ce dernier profite de cette circonstance pour l'enlever, et la conduire dans une maison, où les diamans et les richesses lui sont prodigués. Cependant, elle gémit d'être séparée de son père, et elle ne s'appaise que dans l'espérance qu'on lui donne qu'il va venir. Il vient en effet, mais sans être appelé, et furieux de l'affront fait à sa fille. Alors, confus, l'amant se précipite à ses pieds; et, dans cette attitude, ce père irrité fait voir à sa fille la bassesse du crime et son humiliation. Le jeune seigneur répare sa faute en offrant sa main à l'objet de sa tendresse. Ainsi ce mariage réunit trois cœurs qui ne pouvaient être séparés : enfin, le père de Laurette, gentilhomme et officier réformé, fait connaître sa naissance, et comble tous les vœux.

Cette pièce n'a eu qu'un très-faible succès. Le plan est mal conçu, les détails sont minutieux, faibles, et souvent inutiles; toutefois on y trouve de grands traits de morale, des situations intéressantes et des momens heureux, qui ont été généralement saisis et très-applaudis.

LAURETTE, opéra-comique, par ***, musique de Hayden, au théâtre de Monsieur, 1791.

Cet opéra n'a dû l'indulgence du public qu'à son amour pour le talent du célèbre compositeur.

Laurette, pauvre, jeune et belle, a épousé un seigneur qui l'a quittée depuis six mois; elle ignore s'il pense encore

à elle, et tremble sur le sort de son fils, car elle est mère. Madame de Montorgueil, tante du comte, arrive dans le village où Laurette s'est retirée chez son frère; elle est accompagnée d'un imbécille, son filleul, qu'elle veut lui faire épouser avant le retour de son neveu; qu'elle ne croit qu'amant, et point époux. Le comte revient au premier acte, et dit à la fin de la pièce ce qu'il aurait pu dire d'abord; car, sa situation étant toujours la même, s'il a dû commencer par se taire, il le doit encore; s'il pouvait parler, pourquoi donc a-t-il tant différé? On sent qu'il est nécessaire que madame de Montorgueil approuve le mariage, c'est ce qu'elle fait.

Tel est, en peu de mots, le sujet de cet ouvrage, qu'il était peut-être possible de rendre intéressant, mais qui est devenu ridicule par l'invraisemblance avec laquelle les incidens sont amenés.

LAUTEL (de), est auteur des pièces suivantes : *Finfin et Lirette*, le *Forgeron*, le *Départ interrompu*, la *Géorgienne*, les *Deux Commères*, la *Fête de Pluton*, le *Provincial aux Boulevards*, la *Maison mal Gardée*, et le *Naufrage d'Arlequin*.

LAVAL (Antoine Bandiéri de), naquit à Paris, en 1688, et mourut en 1767.

Laval débuta sur le théâtre de l'Opéra, dès l'âge de dix-huit ans, et y obtint le plus brillant succès. En 1731, il fut nommé à la survivance de Balon, son oncle, pour enseigner la danse aux enfans de France; enfin, en 1739, il obtint la place de maître des ballets du roi, et se distingua dans cet emploi, par la composition des ballets des fêtes données, à l'occasion du mariage du dauphin.

LAVAL (de), fils du précédent, danseur de l'Opéra, fut directeur de l'académie de danse.

LAVAL (P. A.), comédien et auteur dramatique, a fait une comédie, intitulée l'*Innocente Supercherie*. Nous connaissons une autre pièce, sous le titre d'*Isabelle*, par M. Laval, ou de Laval, représentée vers le même tems que la première; mais nous n'oserions assurer qu'elle est du même auteur.

LAVALETTE (dit GRÈVE), comédien de province, a donné : le *Théâtre à la Mode*, *Annibal à Capoue*, ou les *Campéniens*.

LAVOY (Anne-Pauline DUMONT de), actrice du théâtre Français, où elle débuta, en 1739, par le rôle d'*Andromaque*, y fut reçue en 1740, et obtint sa retraite en 1759, ainsi que mademoiselle Lamotte, avec laquelle elle partageait l'emploi des *caractères*. Elle jouait, en outre, les rôles de *grandes confidentes* de la tragédie. C'était, dit-on, une actrice médiocre; mais, si l'on peut en juger par les vers suivans, qui lui furent adressés, on verra que, du moins, elle jouait les rôles de *confidentes* avec succès, et qu'elle y était applaudie.

Si Lavoy fait la confidente,
Au théâtre, on l'applaudira;
Mais on la trouve trop charmante,
Pour faire ailleurs ce rôle-là.

LAVOY (Guillaume-Georges DUMONT de), débuta aux Français, en 1694, par le rôle d'*Harpagon;* se retira pour se livrer à de nouvelles études sur son emploi, et reparut avec quelque succès, en 1695, époque à laquelle il fut reçu. Lavoy mourut en 1725.

LAYA (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a fait jouer aux Français, *Jean Calas*, et *Falkland*, tragédies; l'*Ami des Lois*, et les *Dangers de l'Opinion*, drames en cinq actes, en vers, et *Une Journée du Jeune Néron*, comédie en deux actes et en vers.

LAZZI. Ce mot, emprunté de l'italien, désigne des mouvemens, des jeux de théâtre, et en un mot des plaisanteries particulières aux bouffons italiens.

Lazzi ou *Lacci*, signifie en français *Liens*; la signification de ce terme est désignée par le mot même, car l'acteur qui interrompt le cours d'une action par ses lazzis, doit la renouer par d'autres lazzis, ce qui demande beaucoup d'adresse, et quelques fois de l'esprit.

Ainsi, tous les lazzis qui n'ont pas cette qualité sont fades et ennuyeux.

LÉANDRE-CANDIDE, comédie-vaudeville, en deux actes, par ***, au théâtre Italien, 1784.

Tout le monde connaît le *Candide* de Voltaire, dont l'auteur a tiré son sujet; mais il y a fait des additions considérables. Candide, Martin et Pangloss, se rencontrent en Turquie; Cunégonde y est bien aussi, mais elle est esclave d'un Bacha qui l'aime. Candide forme le projet d'enlever sa maîtresse; mais le Grand-Seigneur le prévient, en envoyant le fatal cordon au Bacha, qui profite du tems qu'on lui laisse pour donner à Cunégonde, par testament, tous ses biens et tous ses esclaves. Cunégonde, charmée de retrouver Candide, donne la liberté à ses compagnons d'esclavage.

On trouve dans ce fonds très-léger, de jolis détails et des couplets fort gais.

LÉANDRE ET HÉRO, tragédie-opéra en cinq actes, précédée d'un prologue, par Lefranc de Pompignan, musique de Brassac, à l'Opéra, 1750.

Deux amans aussi célèbres qu'infortunés, Léandre, prince d'Abyde, et Héro, grande prêtresse de Vénus, sont aimés l'un, d'Alcynoé, fille d'Éole et reine des isles Ioniennes; et l'autre, d'Athamas, roi de Sestos. Alcynoé vient trouver Héro pour la prier d'intercéder pour elle auprès de Vénus, afin que cette déesse daigne rendre Léandre sensible à son ardeur. La prêtresse se tire de ce mauvais pas, en lui disant qu'elle n'a pas besoin d'invoquer la reine de Cythère; que ce n'est pas à elle, mais aux cœurs que ses attraits ont blessé, qu'elle doit laisser ce soin : c'est ce qu'on appelle se tirer adroitement d'affaire. Mais à peine est-elle quitte avec Alcynoé, qu'Athamas vient pour la fléchir elle-même, et lui offrir son trône et sa main. Alors elle lui répond, qu'étant vouée aux autels de Vénus, elle ne peut s'en détacher sans offenser la déesse; mais comme Athamas est un peu brutal et très-amoureux, cette excuse ne lui suffit pas; il insiste donc pour lui faire rompre ses nœuds, et, pour l'y déterminer, lui dit qu'il prend sur lui l'offense. Il se porte même à de plus grandes extrémités. Alors, révoltée de sa violence, la prêtresse conjure l'Amour de la défendre contre lui. Tout-à-coup le théâtre s'obscurcit; Héro disparaît, et l'on voit sortir d'un nuage enflammé l'Amour, suivi du Désespoir, de la Jalousie, de la Haine et de la Vengeance. Ce dieu menace l'audacieux qui méconnaît sa puissance; il éclate contre l'impie qui vient l'outrager jusques dans son temple, et le livre à la Jalousie, au Désespoir, à la Vengeance et à toutes les passions malheureuses. Cependant on va célébrer les jeux Adoniens, et Léandre vient donner et recevoir de nouvelles preuves de tendresse et d'amour. Il veut à-la-fois se

venger d'Alcynoé et d'Athamas. Cette résolution allarme la tendresse de Héro qui le conjure de se tenir tranquille, attendu que l'Amour saura bien la défendre ; mais son destin l'entraîne, et, tandis que son rival préside aux jeux Adoniens, il court aux armes. La fête commence. Athamas et Alcynoé invoquent Vénus contre l'Amour : non-seulement elle est sourde a leurs prières, mais elle se fâche à son tour, et, en un instant, tous les ornemens de la fête sont brisés. Redoutant son courroux, ils prennent sagement le parti d'éviter ses coups. Alors, comme il existe entre eux beaucoup de sympathie, et que leur disgrace est commune, dans le trouble et le désespoir qui l'agitent, Athamas prie Alcynoé de conjurer les Enfers, et d'éclaircir son sort. Les Enfers répondent à la voix de la fille d'Eole, et lui apprennent que le rival d'Athamas est Léandre, ce Léandre qu'elle-même adore. Furieux l'un et l'autre, ils jurent de se venger. Mais tandis qu'ils conspirent contre ses jours, Léandre va faire voile pour Sestos. Dans le moment où il est prêt à mettre à la voile, Alcynoé descend sur un char porté par les Vents : elle s'adresse à Léandre, l'accable de reproches, et se livre à tous les excès d'une fureur jalouse. Enfin, après l'avoir bien tourmenté, après lui avoir prodigué le reproche et l'injure, et lui avoir fait beaucoup de menaces, elle commande aux Vents de redescendre, et s'en retourne par la même voie qu'elle est venue. Quoiqu'il en soit, Léandre, fort de sa constance et de la protection de l'Amour et de Vénus, méprise les menaces d'Alcynoé, et affronte les dangers de la mer. Plus irritée de ces nouveaux mépris, Alcynoé, toujours portée par les Vents, reparaît alors, et déchaîne les Aquilons contre sa flotte ; et, comme si ce n'était pas assez des Autans pour servir sa vengeance, elle leur dit d'appeler le tonnerre : ce qu'ils s'empressent de faire. Au même instant les flots se

soulèvent, la mer mugit et l'atmosphère est en feu. Frappé des éclats de la foudre, le vaisseau de Léandre s'embrâse et s'enfonce dans la profondeur des abymes. Tous les autres vaisseaux disparaissent de la surface des eaux : enfin, la tendre et infortunée Héro se précipite dans la mer, et va rejoindre son cher Léandre.

Telle est la marche de cet opéra qui fut représenté avec succès, et dont les auteurs abandonnèrent le profit à Rebel et Francœur.

LEBLANC (l'abbé Jean-Bernard), historiographe des bâtimens du Roi, auteur des *Lettres sur les Anglais*, a donné au théâtre la tragédie d'*Abensaïd*.

LEBRUN, né à Paris en 1680, fils d'un trésorier de France, fit ses études au collège des Jésuites, voyagea en Angleterre, en Hollande, en Italie, et mourut à Paris en 1743.

Dans un volume de sa composition, intitulé *Théâtre lyrique*, on trouve sept pièces qu'il avait faites pour être mises en musique; savoir : *Arion*, *Europe*, *Frédéric*, *Hyppocrate Amoureux*, *Mélusine*, *Sémélé*, et *Zoroastre*. On lui donne aussi une comédie intitulée l'*Etranger*.

LEBRUN-TOSSA (M.), né à Pierrelate en 1760, auteur dramatique, 1810.

Les ouvrages dramatiques de M. Lebrun-Tossa lui ayant été inspirés par la circonstance, ils sont disparus avec elle; aussi sont-ils peu connus aujourd'hui. Voici les titres des principaux : le *Mont Alphéa*, les *Faux mendians*, l'*Honnête avocat*, la *Folie de Georges*, et *Arabelle et Vascos*, ou les *Jacobins de Goa*.

LECLAIR (Jean-Marie), compositeur de musique, né à Lyon en 1697, mort en 1764.

On lui doit la musique des opéras de *Scylla et Glaucus*, et d'*Apollon et Climène*.

LECLERC (Michel), avocat au parlement, membre de l'Académie française, naquit à Albi, en 1622, et mourut en 1691.

Cet auteur est plus connu par l'épigramme de Racine que par ses propres ouvrages. Il a fait, comme on le sait, en société avec son ami Coras, la tragédie d'*Iphigénie* : quant à celle de *Virginie*, il ne partagea avec personne la gloire de l'avoir faite. On lui attribue encore une tragédie intitulée : *Oreste et Orontée* ; cette dernière n'a pas été imprimée.

LECLERC (M.), acteur du théâtre Français, 1810.

M. Leclerc jouait dans un théâtre de province ; il l'abandonna, et vint débuter aux Français en 1806. Ce fut par le rôle de Mithridate, l'un des plus beaux et des plus difficiles de son emploi qu'il parut ; mais si l'on avait espéré qu'il pourrait remplacer un jour M. St.-Prix, on dût être bientôt détrompé. Depuis ce tems, il n'a rien fait qui puisse justifier ces espérances.

LEÇON (la), ou LA TASSE DE GLACE, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, par M. Marsollier, musique de d'Aleyrac, au théâtre Feydeau, 1797.

Cette comédie, imitée d'un des proverbes de Carmontel, est la première que l'auteur ait donnée au théâtre Italien, sous le titre de la *Fausse Peur*. En voici le fonds et l'intrigue :

Roselle, Florville et Raille, aspirent à la main d'une

jeune veuve, aussi belle que tendre; mais comme elle ne peut pas décemment les épouser tous les trois, et que, d'ailleurs, les deux autres ne lui conviennent guère, Emilie a donné son cœur au premier, et est prête à lui donner sa main. Avant toutes choses, elle veut corriger Florville de sa présomption et de sa fatuité, et punir M. Raille de ses mauvaises plaisanteries. Voici ses raisons: Florville avait reçu d'elle plusieurs lettres qu'il avait interprétées en sa faveur, quoiqu'elles ne continssent rien qui put l'autoriser à s'en prévaloir; mais comme la malignité se plait à croire tout ce qui peut donner prise sur une femme, elle n'avait pas tardé à se repentir de son inconséquence. Heureusement Orphise, son amie, à qui Florville fait également la cour, est parvenue à retirer ces lettres; elles sont maintenant dans ses mains, et conséquemment elle n'a plus rien à craindre de l'indiscrétion de Florville; elle peut donc se venger d'un fat qui n'a pas craint de la compromettre. Voici maintenant le moyen qu'elle emploie pour lui donner cette leçon: d'un côté, elle fait dire à Florville de venir la voir, et de l'autre, elle prie M. le Mistificateur, qui vient de lui donner un échantillon de son savoir-faire, en lui faisant croire qu'il était son oncle, de se déguiser en médecin, et de se tenir prêt à tout événement. Florville arrive, transporté de joie, et est introduit dans le salon d'Emilie, où celle-ci se rend presqu'au même instant. Emilie se plaint d'abord de sa légèreté, et feint d'être très-irritée de son inconstance. Jusqu'ici il n'y a rien de redoutable pour Florville. Il fait, selon l'usage, des protestations d'amour, qui paraissent suffire à Emilie, et qui semblent rétablir le calme dans son ame: celle-ci l'engage à passer la soirée avec elle, et lui offre des glaces. Florville en prend une: les choses, alors, changent de face. Emilie n'est plus cette amante sensible et faible qui lui faisait

de tendres reproches : c'est une femme au désespoir qui a voulu se venger de sa perfidie. Enfin, après lui avoir fait voir ses lettres, elle lui dit qu'elle s'est empoisonnée, et qu'il est empoisonné lui-même. Alors elle se retire, et le laisse en proie à son désespoir. Cependant, on introduit auprès de lui un prétendu médecin anglais, qui est censé se trouver là par hasard, et qui, au lieu de lui donner des secours, l'ennuie de ses impertinentes questions; mais tandis qu'il s'impatiente avec son médecin, une porte s'ouvre, et laisse apercevoir un gradin sur lequel est assise Emilie, et Roselle à ses genoux : au-dessus, on voit un petit Amour qui couronne les amans, et, à l'un des côtés, un notaire qui fait le contrat. Dans ce moment, une musique douce se fait entendre, et calme la frayeur de Florville, qui en est quitte pour la peur. Florville et Raille prennent la chose en bonne part, et pardonnent à Emilie le tour qu'elle vient de leur jouer; ils font plus, ils restent, et sont témoins de l'himen de leur rival.

Tel est le fonds et l'intrigue de cette pièce, dans laquelle on remarque quelques scènes assez comiques, et des détails agréables; mais, en général, le dialogue manque de nerfs; le style est correct, mais lâche; enfin, les couplets sont très-joliment tournés, mais il en est quelques-uns qui ont le très-grand défaut de ne rien exprimer, ou du moins très-peu de choses.

LECOUVREUR (Adrienne), née à Fismes en Champagne, en 1690, morte en 1730, fut une des plus célèbres actrices qui aient paru sur la scène française, où elle débuta, en 1717, par le rôle de Monime dans *Mithridate*.

Mademoiselle Lecouvreur, en mourant, ouvrit la carrière à mesdemoiselles Dumesnil et Clairon. Ces deux actrices,

dignes de la parcourir après elle, eurent en partage, l'une, la force et le pathétique, l'autre, les grâces et l'intelligence. Mademoiselle Lecouvreur, dit-on, réunissait toutes ces brillantes qualités; mais on convient généralement aussi que mademoiselle Dumesnil eût plus d'élan, et mademoiselle Clairon plus d'art qu'elle; autrement, il faudrait en conclure qu'elle fut bien supérieure à toutes les deux; et c'est ce qu'on n'a jamais pensé. La nature s'accorde difficilement avec l'art, et l'art corrompt presque toujours la nature. Il suit delà que mademoiselle Lecouvreur, occupant le milieu, ne pût surpasser ni mademoiselle Dumesnil, dont les accens étaient ceux de la nature elle-même, ni mademoiselle Clairon, qui épuisait toutes les ressources de l'art. Onpeut donc les considérer toutes les trois, avec madame Champmêlé, comme les plus grandes actrices qu'on ait vues en Francede puis l'origine du théâtre.

Mademoiselle Lecouvreur avait un grand fond de sensibilité et une justesse d'esprit exquise; son imagination vive et féconde s'allumait facilement à la vue des objets; et enfin, son ame ardente et flexible prenait fortement l'empreinte des choses, et les reproduisait toujours avec un nouveau caractère d'agrément et de force.

Voici des vers que lui adressa Beauchamps, dans le tems que le public était encore partagé entre elle et mademoiselle Duclos.

Enfin le vrai triomphe, et la fureur tragique
Fait place, sur la scène, au tendre, au pathétique.
C'est vous qui, des douceurs de la simplicité,
Nous avez fait connaître et sentir la beauté;
C'est vous qui, méprisant le prestige vulgaire,
Avez su vous former un nouvel art de plaire;

Vous, dont les sons flatteurs, ignorés jusqu'alors,
Des passions du cœur expriment les transports.
Avant que vous vinssiez, par mainte réussite,
D'un heureux naturel nous montrer le mérite,
Tel était de Paris le fol entêtement,
Qu'on donnait tout à l'art, et rien au sentiment;
Et le théâtre, en proie à des déclamatrices,
N'offrait aux spectateurs que de froides actrices.

Voltaire lui-même lui adressa une épître, que l'on trouvera dans ses œuvres; ne pouvant la placer ici, nous y renvoyons le lecteur.

De tous les amans de mademoiselle Lecouvreur, le plus illustre fut Maurice, depuis maréchal de Saxe. Ce héros, ayant besoin d'un secours d'argent, lui écrivit pour la prier de le lui chercher. L'actrice, pour servir son amant d'une manière aussi efficace que prompte, vendit ses diamans, ses bijoux, son argenterie, et lui fit parvenir une somme de 40,000 francs. Maurice n'était pas fait pour rester insensible à un aussi beau trait de générosité et de désintéressement; aussi, de retour à Paris, il ne prend pas le tems de se débotter, et, dans l'accoutrement d'un voyageur, il se rend chez Adrienne Lecouvreur, qu'il trouve enfermée dans son cabinet, occupée de quelques affaires. Maurice attend qu'elle soit visible; mais en se promenant, il apperçoit sur le coin d'une cheminée une lettre décachetée; il la prend, la parcourt, et finit par la lire : c'est celle d'un amant dont l'absence du maréchal a fait le bonheur, et qui se lamente sur le retour d'un rival redoutable sous tous les rapports, car Maurice n'était pas moins un héros en amour qu'aux champs de Mars. « Comment ferons-nous pour nous revoir ? » dit le plaintif écrivain; je laisse à l'amour et à votre cœur » le soin d'en ménager les moyens. »

Le souvenir de l'action généreuse d'Adrienne, donne à Maurice de la surprise sur son infidélité, mais il n'en conçoit aucun chagrin. Souvent infidèle et volage, il a lui-même trop de reproches intérieurs à se faire pour ne pas excuser sa maîtresse. Enfin, elle paraît, se précipite dans ses bras, et le reçoit de façon à lui en imposer sur son inconstance, s'il n'en avait pas les preuves les plus convaincantes. Il ne parle pourtant de rien, répond avec chaleur aux caresses dont on l'accable, et, sur-le-champ, de crainte que le secret dépit qu'il cherche à concentrer n'éclate malgré lui, il la quitte, sous prétexte d'aller prendre un habit plus décent, et lui promet de revenir bientôt.

Que fait Maurice, quand il est sorti? Va-t-il gémir chez lui? Non. Il se rend chez son rival, qui ne s'attend guère à sa visite. J'ai, lui dit-il, l'honneur d'être connu de vous; j'espère que vous me ferez celui de me suivre? une voiture m'attend à la porte.

Le rival croyant qu'on lui propose un cartel; descend et monte en voiture. Mais quelle est sa surprise, quand il la voit s'arrêter à la porte d'Adrienne; quand il entend le comte l'inviter à monter avec lui, quand enfin il est introduit chez sa maîtresse par Maurice lui-même, qui adresse ces paroles à Adrienne : « Ma tourterelle, vous étiez bien » embarrassée sur les moyens de voir monsieur; je vous » l'amène : soyez tranquille sur notre rivalité; c'est au vaincu » à couronner le vainqueur! » L'actrice, peu préparée à cette scène, pleure, gémit, éclate, et veut se poignarder.... Maurice arrête son bras, calme ses transports, lui promet d'avoir toujours pour elle la plus tendre amitié, et quitte les deux amans après les avoir embrassés l'un et l'autre.

Maurice tint parole : il vit tous les jours Adrienne Lecou-

vreur. Dès qu'elle fut attaquée de la maladie dont elle mourut, il ne quitta son lit qu'après qu'elle eût rendu le dernier soupir, et il accompagna son corps jusqu'au lieu de sa sépulture.

LECTURE DES PIÈCES DE THÉATRE.

Un jeune homme ignoré, qui entre dans la carrière dramatique, a plus de peine à parcourir, son manuscrit à la main, vingt spectacles, qu'il n'en avait, autrefois, à le faire recevoir à un seul. A moins d'avoir un ami ou une connaissance auprès des directeurs, on se les concilie difficilement; tout, aujourd'hui, se fait au théâtre, par cabale, et par intrigue. Le jeune auteur, quand il n'est pas connu, est obligé, après avoir essuyé vingt refus de la part de gens qui n'ont pas même entendu son ouvrage, de descendre à un petit spectacle, dont les habitués ne sont pas capables d'apprécier sa pièce, et d'où il ne retire ni gloire, ni profit, ni encouragement; bien plus, s'il y réussit, il travaille de nouveau pour la même scène, et voilà un homme enfoncé, pour la vie, dans la poussière des tréteaux. Nous ne disons pas que cet abus n'ait pas existé, mais il existe plus que jamais, et il existera toujours, tant que chaque administration de spectacle aura cette morgue, qui est presque commune à toutes, un cercle d'auteurs favoris, et nous dirons plus, un genre de despotisme que le public ne peut connaître, et qui est familier à ces sortes d'entreprises.

Donnons quelques développemens à ces vérités, et commençons par instruire le public, du mode de réception des pièces.

Un auteur qui débute, est obligé de confier son manuscrit à un acteur ou à un secrétaire, nommé examinateur, par l'administration de son spectacle. Dans ce cas, ce juge, qui

le plus souvent aurait besoin lui-même de recevoir des leçons de goût, de jugement et de politesse, garde l'ouvrage trois ou quatre mois, pendant lesquels le jeune auteur va faire vingt courses chez lui. Au bout d'un terme plus ou moins long, l'examinateur a lu, ou souvent n'a pas lu l'ouvrage. S'il ne l'a pas lu, fatigué des importunités de l'auteur, il lui remet son manuscrit, en lui disant qu'il n'est pas *jouable ;* qu'il peut mieux faire, et qu'il l'engage à travailler; mais que sa pièce ne peut pas être reçue. Des raisons, l'examinateur n'en fournit point dans ce cas là; ou, s'il en donne, elles sont vagues et banales. Si l'examinateur a lu la pièce, et, qu'après l'avoir raturée, cartonnée, etc., il la juge digne de paraître au jour, le jeune auteur est alors appelé à un comité d'acteurs ou de directeurs, où, lui-même, il lit sa pièce. C'est une chose plaisante que ces comités de lecture ! Après avoir fait attendre long-tems ce pauvre auteur, qui est dans la transe, il est enfin introduit : alors, il commence sa lecture. Mais c'est ici qu'il faut voir la distraction indécente des auditeurs ! l'un s'endort, l'autre roule sa tabatière, un troisième barbouille, un quatrième lui parle à l'oreille, un cinquième fait passer, à son voisin, un petit papier où il a écrit : *Cela m'ennuie! Finira-t-il bientôt ?* etc. Enfin, c'est un garçon de théâtre qui apporte une lettre ; ce sont mille interruptions. Quel supplice pour le pauvre auteur ! il emploie mille moyens pour fixer l'attention de ses juges, et tout cela inutilement. Tantôt il donne un coup de poing sur la table, pour réveiller celui qui dort; tantôt il fixe celui qui joue avec sa tabatière ; tantôt il risque une forte exclamation, pour forcer tout le monde à lever la tête : alors, celui qui n'a rien entendu va lui prouver qu'il a écouté attentivement, en chicanant le lecteur sur un mot. Pendant cette querelle de mots, l'auteur a lu sa pièce. Maintenant, il s'agit d'une décision : on la lui fera savoir, le

lendemain, par écrit, ce qui fait passer une nuit cruelle à l'auteur, ou, sur-le-champ, l'on reçoit son ouvrage. Est-il reçu? alors, autre embarras pour la distribution des rôles! Que de courses! que de pourparlers! Si la pièce ne plaît pas aux acteurs, ils la feront tomber; celui-ci demande une scène de plus; celui-là trouve la sienne trop longue; alors, il faut couper et mutiler l'ouvrage, pour que tout le monde soit content. Avez-vous les premiers sujets? vous n'êtes joué qu'au gré de leur caprice : l'un feint une maladie, qui accroche votre pièce pendant un mois ou deux; l'autre trouve son rôle trop fatigant, et ne veut le jouer que tous les quinze jours; celui-ci, par une obstination perfide, vous fait perdre les meilleurs jours de recette; celui-là se fait prier pour jouer tel ou tel jour; un autre, enfin, affectionne tel ou tel auteur, ou plus intrigant ou plus galant, et le fait placer, à votre détriment, de la manière la plus lucrative. Il faut que le pauvre auteur, s'il veut être joué, cajole, non-seulement l'actrice la plus difficile, mais même son amant, et jusqu'à son petit chien. Ce sont, tour-à-tour, des courbettes, des visites, des flatteries, des prières, des querelles, des raccommodemens, des caquets, des cris avec les acteurs, administrateurs, régisseurs, souffleurs, etc.; des démarches, en un mot, qui blessent sans cesse la délicatesse d'un homme à talent, mais auxquelles il doit s'abaisser, s'il veut réussir dans la carrière dramatique. Est-il rebuté par toutes ses tracasseries? il brise sa plume, et ne fait plus rien.

Tel est le régime intérieur des spectacles; régime que nous n'avons fait qu'esquisser rapidement. Mais nous en avons dit assez pour faire voir que tout y est livré à l'arbitraire le plus décourageant, et au despotisme le plus humiliant. Ne serait-il pas possible de détruire ces abus monstrueux, et d'imposer, aux théâtres, des lois qui soient dignes de la liberté des arts

et de l'encouragement des artistes ? C'est ce que nous laissons à décider à nos lecteurs. En attendant qu'on daigne s'occuper de cette réforme salutaire, nous ne pouvons que nous écrier : Jeunes auteurs ! vous qui faites le premier pas dans la carrière dramatique, préparez-vous à une patience à toute épreuve : songez bien qu'il est plus difficile de faire jouer une pièce, que de la composer ; mais, en même-tems, ne vous découragez point ; déjouez les cabales des coulisses par une noble fermeté ; appelez-en, s'il le faut, au tribunal de l'opinion publique : profitez, en un mot, pour régler votre conduite, du tableau que nous venons de vous tracer.

A propos de lecture, nous allons rapporter une anecdote extrêmement plaisante, qui pourra faire voir combien est impertinente la manie qu'ont certaines personnes de lire leurs ouvrages à tous venans.

Un officier distingué et fertile en bons mots, se trouvait, un jour d'hiver, avec un chevalier de ses amis, qui, à la prétention de vouloir être poëte, joignait l'ennuieuse folie de lire ses vers à tous ceux qui avaient le malheur de lui tomber sous la main. Notre métromane le saisit, pour ainsi dire, au colet, et l'entraîna dans une chambre voisine de celle où était leur société, pour lui lire une pièce de vers prodigieusement longue ; mais comme il n'y avait pas de feu dans l'appartement, l'officier gelait, et, tout en grelottant, il essuyait la bordée des vers de son ami, qui lui demanda ensuite son avis. *Mon cher ami*, lui dit-il, *s'il y avait un peu plus de feu dans tes vers*, *ou plus de tes vers dans le feu*, *nous n'aurions pas si froid ici.*

LEFÈVRE, baron de SAINT-ILDEPHONSE, ancien chevau-léger, a donné, en 1777, *Sophie*, ou le *Triomphe de la Vertu*, comédie en cinq actes, en prose ; les *Orphelins*,

drame en trois actes, en prose; l'*Antre*, ou le *Café Procope*, comédie en un acte, en prose; le *Connaisseur*, comédie en trois actes, en vers; et les *Gasconnades*, comédie en deux actes et en prose. Cette dernière pièce n'a pas été imprimée.

LEFÈVRE (M.), auteur dramatique, 1810.

Nous avons de lui les tragédies suivantes: *Cosroës*, *Zuma*, et *Hercule au mont Œta*.

LEFÈVRE DE MARCOUVILLE, auteur dramatique, né à Paris, en 1722, a donné au théâtre le *Réveil de Thalie*; *Fanfale*, avec Favart; les *Amans trompés*, avec Anseaume; la *Fausse Aventurière*, avec le même; et l'*Heureux Déguisement*. Il a eu part à la *Petite Maison*.

LEFÈVRE DE SAINT-MARC (Charles-Hugues), auteur dramatique, né à Paris en 1698, mort en 1769, a donné, en 1743, un opéra intitulé le *Pouvoir de l'Amour*. Il est connu dans la république des lettres par des ouvrages de différens genres, et sur-tout par des éditions de divers auteurs, telles que celles des *Mémoires de Feuquières*, des *Œuvres de Pavillon*, de *Boileau*, de *Chaulieu*, etc., avec des notes et des commentaires.

LÉGATAIRE UNIVERSEL (le), comédie en cinq actes, en vers, par Regnard, aux Français, 1768.

L'artifice du testament supposé, une fois excusé en faveur de l'amour d'Eraste, cette scène seule vaut une comédie très-amusante; mais tout est piquant, tout est charmant dans cette pièce. Les deux derniers actes, sur-tout, sont admirables. La critique du *Légataire Universel* est un per-

siflage contre ces critiques subalternes, qui pensent se faire un nom, en attaquant un bon ouvrage. Ce qui est de certain, c'est que la fourberie de Crispin, qui, dans cette pièce, contrefait le moribond pour dicter le testament, est la copie d'un fait véritable, arrivé du tems de Regnard. On assure que cette scène a été renouvelée de nos jours. Quelques personnes ont blâmé Regnard d'en avoir fait usage dans sa comédie; mais nous ne sommes pas de leur avis. Les tours d'adresse étant les secrets des fripons, ne peuvent être trop divulgués. L'auteur fit lui-même la critique de son propre ouvrage, dans une comédie en un acte, en prose, qui fut jouée à la suite du *Légataire*; mais cette pièce eut peu de succès.

LEGÉ (madame MOLÉ), actrice de l'Odéon, auteur dramatique, 1810.

Cette actrice a joué au théâtre Français les rôles de *mères* dans la haute comédie, les *escarbagnas* dans la basse comédie, et les *confidentes* dans la tragédie : elle y a fait preuve d'intelligence. Elle joue maintenant, à l'Odéon, les rôles de *mères*, avec beaucoup de succès : elle a de la méthode, et connaît parfaitement le charlatanisme de son art; enfin, il est rare qu'elle ne trouve pas le moyen de faire valoir un rôle, quelqu'ingrat qu'il puisse être. Comme auteur, elle a fait jouer aux Français une pièce intitulée *Misantropie et Repentir*, qui y a obtenu beaucoup de succès; et à l'Odéon, une comédie en un acte, qui a pour titre, l'*Orgueil Puni*.

LEGER (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a fait seul, ou en société avec MM. Cailhava, Chazet et autres, les pièces suivantes : le *Faux Porteur d'eau*, *Ziste et Zeste*, les *Aveugles Mendians*, *Don Car-*

los, le *Vieux Major*, *Nicaise Peintre*, *Jean-Bart*, *Lisez Plutarque*, *Un Tour de Jeune Homme*, etc., etc.

LEGOUVÉ (M.), né à Paris, auteur dramatique, 1810.

De tous nos poëtes tragiques vivans, M. Legouvé est celui qui s'est le plus rapproché de notre immortel Racine. Aimable, ingénieux et tendre, il excelle à peindre le sentiment élégant, harmonieux et correct, il sait enrichir ses tableaux des plus agréables couleurs. Sa tragédie de la *Mort d'Abel*, qui est le premier ouvrage qu'il ait donné au théâtre, a obtenu le suffrage de tous les connaisseurs; ses autres pièces, intitulées: *Épicharis et Néron*, *Étéocle et Polinice*, et la *Mort d'Henri IV*, survivront à leur auteur, et lui assignent un rang honorable parmi les tragiques français. Tout le monde a lu son poëme sur le *Mérite des Femmes;* ce poëme, ainsi que ceux intitulés: les *Souvenirs*, la *Mélancolie* et la *Sépulture*, sont remplis de la plus exquise sensibilité, et feront toujours le charme des lecteurs délicats qui aiment la bonne poésie.

LEGRAND (Marc-Antoine), auteur dramatique, et acteur, naquit à Paris, le jour que Molière mourut, en 1673.

Nous devons considérer Legrand, sous le double rapport d'auteur et d'acteur; mais comme il fut comédien avant que d'être auteur, nous allons d'abord parler du comédien, nous parlerons ensuite du poëte dramatique.

Il n'y a rien de bien certain sur l'époque de ses débuts; mais, ce qui est incontestable, c'est qu'il fut reçu aux Français en 1702, et qu'il éprouva beaucoup de difficultés pour se faire admettre. On raconte, à cet égard, qu'un jour, ayant été assez mal accueilli, il harangua les spectateurs, qui ne pouvaient se faire à sa personne, et finit par leur dire: « Messieurs, il vous est

plus aisé de vous accoutumer à ma figure, qu'à moi d'en changer. » Mais comme c'était le Dauphin qui l'avait fait venir de Pologne, où il jouait la comédie, ce prince le protégea, et le fit recevoir, après qu'il lui eût adressé les vers suivans :

Ma taille, par malheur, n'est ni haute, ni belle ;
Mes rivaux sont ravis qu'on me la trouve telle,
Mais, grand prince, après tout, ce n'est pas là le fait :
Recevoir le meilleur est, dit-on, votre envie;
Et je ne serais pas parti de Varsovie,
Si vous aviez parlé de prendre le mieux fait.

Il ne faut pas s'imaginer, pourtant, que Legrand fut un acteur sans mérite : il entendait bien le jeu du théâtre, et se faisait remarquer par beaucoup de zèle et d'intelligence. Il remplissait les rôles de rois dans le tragique, et, dans le comique, les rôles à manteau et ceux de paysan : enfin, il était très-utile au théâtre, non-seulement par la diversité des personnages qu'il représentait, mais encore par les nouveautés qu'il lui fournissait.

Legrand n'est ni un grand poëte, ni un grand comédien, mais il soutient cette double qualité avec un égal avantage. Ce n'est point un génie qui commande l'étonnement et l'admiration; c'est un bel esprit, qui plaît et qui amuse. Il est un des premiers qui aient saisi les circonstances du tems, et le vaudeville du jour pour en faire des sujets de comédie.

On remarque dans toutes ses pièces, et même dans ses plus minces bagatelles, une marche régulière et théâtrale. Ses personnages sont toujours dans des situations qui prêtent à la plaisanterie; mais il la pousse si loin, qu'il dégénère souvent en plate bouffonnerie, ce qui donne un air de farce à presque toutes ses pièces.

Au reste, elles sont assez bien dialoguées : son style est ingénieux, mais négligé ; enfin, les divertissemens et les vaudevilles qui s'y trouvent, sont amenés naturellement, et y répandent beaucoup de gaieté.

Voici la liste des ouvrages qu'il a donnés au théâtre : la *Rue Mercière*, le *Carnaval de Lyon*, les *Comédiens de campagne*, l'*Épreuve Réciproque*, les *Animaux Raisonnables*, le *Cafetier*, la *Chûte de Phaëton*, la *Fille Précepteur*, la *Femme Fille et Veuve*, l'*Amour Diable*, la *Foire Saint-Laurent*, la *Famille Extravagante*, les *Amans Ridicules*, la *Métamorphose Amoureuse*, l'*Usurier Gentilhomme*, l'*Aveugle Clair-voyant*, le *Roi de Cocagne*, *Plutus*, *Cartouche*, le *Galant Coureur*, le *Ballet des Vingt-quatre heures*, le *Philantrope*, le *Triomphe du Tems*, l'*Impromptu de la Folie*, la *Chasse du Cerf*, la *Nouveauté*, les *Amazones Modernes*, *Belphégor*, le *Fleuve d'Oubli*, les *Amours Aquatiques*, *Polyphème*, le *Chevalier Errant*, *Agnès de Chaillot*, le *Départ des Comédiens Italiens*, le *Mauvais Ménage*, et le *Cahos Luxurieux*.

Parmi les anecdotes que l'on a recueillies sur Legrand, il en est trois que nous allons citer, parce qu'elles peuvent servir à faire connaître et son caractère et son genre d'esprit. Il jouait le rôle de *Néoptolème*, dans la tragédie de *Pirrhus* de Crébillon : voyant arriver le célèbre tragique au foyer, il parodia ainsi le monologue qui commence la pièce :

Il est tems que j'apprenne aux murs de ce logis,
Ce que c'est que Pierrot qui passe pour mon fils.

Alors Crébillon le saisit au collet, et lui dit d'impromptu :

Mauvais acteur de parodies,
Legrand, laisse mes vers en paix,

C'est bien assez masquer mes tragédies,
Que d'y jouer comme tu fais.

Comme on vient de le voir, Legrand jouait les rôles de roi. En se promenant un jour avec un de ses amis, un pauvre l'aborde, Legrand tire de sa poche une pièce de monnaie, et la lui donne : le mendiant, par reconnaissance, se met à chanter le *de Profundis*. Parle donc, mon ami, lui dit le comédien, est-ce que tu me prends pour un trépassé ? Au lieu d'entonner un *de Profundis*, chante plutôt un *Salvum fac Regem*, car je fais les rois.

Mais voici une scène extrêmement comique qui se passa entre lui et Lathorillière, dans un voyage qu'ils firent ensemble. Lathorillière ne s'était pas fait raser depuis quinze jours, à cause d'une fluxion qu'il avait eue. Aux environs de Lyon, il aperçut un château, qu'habitait une dame de sa connaissance; il voulut s'y présenter, malgré les prières que lui fit son compagnon de voyage de continuer leur route. Alors il entre dans un cabaret, et envoie chercher un barbier; mais, pendant qu'il prépare sa toilette, Legrand s'occupe du moyen de se venger de son obstination. Il tire le barbier à l'écart, et lui fait sa leçon. Bientôt Lathorillière rentre, et sur-le-champ notre barbier se met à l'ouvrage. Déjà la figure du comédien est à moitié rasée; cependant Legrand cause avec le barbier, et lui demande, entr'autres choses, si l'on voit beaucoup de voleurs dans les environs? Beaucoup, lui répond le barbier, avec le plus grand sang-froid; mais ils n'ont pas beau jeu. *J'en ai*, ajoute-t-il en rasant toujours, *fouetté et marqué deux avant-hier, pendu hier trois, que je suis en train de disséquer, et demain j'en dois rompre*.... Il n'a pas le temps d'en dire davantage. Lathorillière, qui le prend véritablement pour un bour-

reau, le repousse vivement, et monte en voiture avec la barbe à moitié faite. Ce ne fut qu'à Paris que Legrand lui apprit le tour qu'il lui avait joué.

LEGRAND (Marc-Antoine), fils du précédent, acteur du théâtre Français, y débuta en 1719, par le rôle de *Pirrhus*, dans *Andromaque*, obtint sa retraite et une pension de 1500 francs, en 1758, et mourut en 1769.

Il s'acquittait avec succès des récits dont les confidens sont ordinairement chargés. Voici une anecdote que l'on trouve dans les *Mémoires de Lekain*, qui prouve qu'il n'était pas pourvu d'un grand fonds d'intelligence. Laissons parler Lekain lui-même. « Legrand, dit-il, fut chargé du rôle d'*Omar* dans » *Mahomet* : cet acteur avait la plus belle voix du monde, » et le don des larmes; mais, d'ailleurs, il n'avait ni esprit, » ni intelligence; du moins n'en donna-t-il aucun signe dans » la répétition générale de cette tragédie. Au second acte, » Omar doit exprimer l'effet terrible que la présence de » Mahomet produit sur le sénat et sur le peuple de la » Mecque, et sa harangue finit par ces deux vers :

Mahomet marche en maître et l'olive à la main;
La trève est publiée, et le voici lui-même.

» Le ton pusillanime et plat de Legrand, en prononçant ces » vers, irrita tellement Voltaire, qu'il dit à Legrand : Oui, » oui, Mahomet arrive; c'est comme si l'on disait : rangez-» vous, voici la vache, etc.... ».

LEGRAND (mademoiselle), fille du premier comédien de ce nom, débuta aux Français en 1724, par le rôle de *Lisette* dans les *Folies Amoureuses*, y fut reçue en 1725, et

remerciée en 1730. Elle passa ensuite à l'Opéra-comique; où elle resta jusqu'en 1735; enfin elle partit pour Amsterdam, où elle mourut en 1740.

LEGS (le), comédie en un acte, en prose, par Marivaux, aux Français, 1736.

Un parent a legué six cent mille livres, par testament, au marquis de ***, à la charge, par lui, d'épouser Hortense, ou de lui compter deux cent mille livres; mais le marquis aime la comtesse, et Hortense n'aime que le chevalier. Tous deux sont d'accord sur ce point, mais ils diffèrent pour les deux cent mille livres. L'un voudrait bien qu'on les lui abandonnât, l'autre veut, au contraire, qu'on les lui compte; tel est le nœud de cette comédie. Le marquis, amant timide, craint de déclarer son amour à la comtesse, quelque chose que fasse cette dernière pour l'encourager; il s'imagine, fort mal-à-propos, qu'on le dédaigne. Dans l'alternative, il va se décider à épouser Hortense, pour gagner au moins les deux cent mille livres; mais, persuadée que le marquis préférera lui donner cette somme, Hortense, de son côté, le presse vivement : elle feint même d'envoyer chercher le notaire, ce qui jette la comtesse et le chevalier dans une incertitude cruelle : enfin, la comtesse fait offrir cent mille livres à Hortense. Mais celle-ci tient bon; elle épousera le marquis, ou il lui comptera les deux cent mille livres : c'est aussi à quoi il se décide, après un entretien avec la comtesse, dans lequel celle-ci est obligée de lui dire qu'elle consent à lui accorder sa main, et qu'elle y a toujours consenti. Ainsi, le marquis épouse la comtesse; Hortense s'unit au chevalier; et le valet Lépine, et la suivante Lisette, qui jouent d'assez beaux rôles dans cette pièce, suivent l'exemple de leurs maîtres : c'est ainsi que se dénoue cette comédie de Marivaux.

LEHÉMAN, OU LA TOUR DE NEWSTADT, opéra en trois actes, par M. Marsollier, musique de d'Aleyrac, au théâtre Feydeau, 1801.

Cette pièce figurerait beaucoup mieux aux Boulevards qu'à l'Opéra-comique : le sujet est fort intéressant; mais l'intrigue est surchargée d'incidens qui nuisent beaucoup à la vraisemblance. C'est ce que nous allons démontrer en peu de mots.

Fédéric Ragotzi, chef des révoltés Hongrois, vient d'essuyer une défaite complette : on le croit mort sur le champ de bataille, avec Léhéman, son ami, et Amélina, fille de ce dernier; mais comme il n'y a rien de certain à cet égard, l'Empereur envoie des troupes à sa poursuite. Voilà ce que nous apprennent les fugitifs en entrant en scène. Ils sont arrivés dans un lieu sauvage où ils se croient à l'abri des recherches de leurs ennemis, mais ils ne tardent pas à être découverts. Quoiqu'il en soit, Léhéman parvient fort adroitement à détourner les regards de ses persécuteurs et à faire évader son prince; mais il est repris presqu'au même instant, et conduit à la tour de Newstadt, où le deuxième et le troisième actes se passent. Nous avons mis de côté, dans ce premier acte, une foule de détails auxquels nous ne pouvons pas nous attacher, nous allons en faire autant dans la suite de cette analyse; continuons. Fédéric ne s'est point fait connaître, et soutient qu'il n'est point le prince Ragotzi, mais un simple officier de l'armée rebelle. Bientôt on amène en sa présence Léhéman, que l'on croit être un vieux chasseur, chez lequel ce prince s'était refugié; et, pour forcer Ragotzi à se découvrir, on cherche à lui persuader que son ami a tout avoué : il va le faire en effet; mais Léhéman, par un détour ingénieux, trouve le moyen de lui apprendre qu'il a brûlé ses papiers, et qu'il n'est pas connu. Alors on emmène le prétendu chasseur pour faire ses révelations au comman-

dant de la place. C'est ici que nous allons nous arrêter pour faire voir l'inconvenance de la scène qui suit. Le prince reste seul, sous la garde de deux soldats qui lui sont très-dévoués, mais qu'il ne connaît pas pour tels : cependant Amélina, très-inquiète de tout ce qui se passe, arrive, et voit son amant entre ces deux soldats. Ceux-ci la voient aussi, et sans lui dire de s'approcher, lui font entendre, par leurs démarches, qu'elle le peut; ils ont même la complaisance de se retirer au fond du théâtre, et de lui tourner le dos. Voilà donc les amans dans les bras l'un de l'autre : que de choses n'ont-ils pas à se dire; et aussi que de précautions n'ont-ils pas à prendre? Eh bien! qui le croirait? dans cet instant ils se mettent à chanter à plein gosier, et Amélina apprend à Fédéric en chantant, que leurs amis et de braves soldats qui précèdent le corps d'armée, vont venir les délivrer. Mais ce qu'il y a de plus choquant, c'est que ces soldats sont obligés de leur dire : Parlez plus bas. Ils sentent la justesse de l'observation, et l'on croit bien qu'ils vont en profiter; pas du tout : ils continuent de chanter. Enfin, Léhéman revient avec l'officier; ce dernier raconte à Fédéric ce qui vient de se passer chez le commandant, et le félicite de ce qu'il n'est qu'un simple officier de l'armée rebelle. En voilà trop; il est tems d'arriver à la catastrophe. Un courrier qui a vu le prince dans vingt combats, vient de la part de l'Empereur, et le reconnait. Il est porteur d'un ordre pour le faire périr dans la nuit; ainsi, pour le sauver, Léhéman n'a pas de tems à perdre. Aidé des deux soldats, il s'introduit dans la tour, et, au moyen d'une grande échelle, fait évader Fédéric par une fenêtre qui donne sur les fossés; mais celui-ci, qui apprend que son ami s'est dévoué à la mort pour lui, remonte à l'aide de la même échelle, et arrive à l'instant où les satellites allaient l'assassiner; deux pistolets, que lui a fourni Léhéman, lui

servent pour désarmer les assassins, et il va se retirer avec son généreux ami. Enfin, ses soldats arrivent; alors il se livre un combat, dans lequel Ragotzi triomphe, et l'on chante victoire. C'est là le cas.

Cette pièce, malgré ses défauts, est très-attachante; elle renferme des détails fort agréables, et un intérêt suspendu avec beaucoup d'art.

L'HERITIER-NOUVELON (Nicolas), auteur dramatique, historiographe de France, et trésorier des Gardes-Françaises, mourut en 1681.

Le siècle où vivait cet auteur est rempli de poëtes qui lui ressemblent, sans goût et sans talens; chaussant à-la-fois le cothurne et le brodequin, et faisant un mélange hideux de l'un et de l'autre. Dans les sujets les plus sérieux et les plus pathétiques, on remarque des traits du plus bas comique. Il est certain que le goût du tems y contribuait beaucoup; mais il est certain aussi que ces auteurs n'avaient ni génie ni talens. L'héritier a fait pour le théâtre : *Amphitrion*, ou *Hercule furieux*, et le *Grand Clovis*.

LEHOC (M.), né à Paris, en 1748, auteur dramatique, 1810.

M. Lehoc n'est connu que par une tragédie intitulée *Pyrrus*, ou les *Æacides*, tombée au théâtre Français, en 1807.

LEKAIN (Henri-Louis), acteur du théâtre Français, naquit à Paris en 1729, et mourut dans cette ville en 1778.

Si l'on en croit Voltaire, Lekain seul a été véritablement tragique; si l'on en croit quelques enthousiastes, le théâtre ne reverra jamais un aussi grand acteur. Comme nous n'a-

vons point vu ceux qui l'ont précédé, nous ne nous permettrons pas de relever l'assertion de Voltaire; mais comme nous avons vu ceux qui sont venus après Lekain, et que plusieurs d'entre-nous ont vu Lekain lui-même, nous pourrions démontrer qu'il n'est pas impossible d'arriver jusques à la hauteur de son talent : mais que résulterait-il de cette discussion ? rien qui puisse tourner au profit de l'art; aussi nous nous garderons bien de nous y engager; et d'avance, pour que personne ne soit en droit de nous chicaner sur ce point, nous nous écrions : Lekain était un prodige! Lekain était sublime! Par la même raison, nous ne parlerons point ni de sa taille ni de ses traits; mais comme tout le monde s'accorde sur sa laideur, nous dirons avec tout le monde : Lekain était fort laid! D'après cela, il est aisé de voir que nous ne sommes pas de ceux qui exaltent ce qui n'est plus au dépens de ce qui est; mais il est facile de remarquer aussi que nous ne sommes pas d'humeur à prendre feu pour la jambe ou le nez d'un acteur. Comme on le sait, Lekain fut formé par Voltaire; on pourrait ajouter que Voltaire le forma pour lui; mais malgré la protection et l'amitié de son maître, il eût beaucoup de peine à se faire connaître. Lekain débuta en 1750, par le rôle de *Titus* dans la tragédie de *Brutus;* et dès-lors il devint l'objet de l'attention générale. Les uns ne virent que ses défauts physiques, et lui refusèrent toutes les qualités morales; les autres, au contraire, découvrirent en lui une ame profondément tragique, et firent grace aux désagrémens de sa personne. De cette diversité d'opinions, naquirent toutes les difficultés qu'éprouva Lekain pour se faire recevoir; mais il lui était réservé de triompher de ses antagonistes, et d'imposer silence à l'envie. Fatigué de tous ces vains obstacles, il va trouver Grandval, son chef d'emploi : Monsieur, lui dit-il, je viens vous prier de me laisser jouer

Orosmane devant le roi. — Vous, monsieur, lui répond Grandval, surpris de cette demande, *Orosmane* à la cour! vous n'y pensez pas. Vous voulez donc vous perdre ? — Tout est prévu, lui réplique Lekain, j'en courrai les risques; il est tems que mon sort se décide. — Eh bien! ajoute Grandval, puisque vous le voulez, je n'ai rien à vous objecter; j'y consens. Rempli de son projet, Lekain n'en apperçoit pas le danger, il n'en voit que la gloire; enfin, il se retire et va méditer dans le silence le rôle difficile qui doit, ou le combler de gloire, ou le couvrir de honte. Le jour marqué pour cette grande entreprise arrive, et déjà Lekain est en scène. Sa figure et sa taille causent une surprise désagréable, et de toutes parts il entend les dames s'écrier : Ah! qu'il est laid! Mais, loin d'être déconcerté par cette impertinente exclamation, il en conçoit un dépit qui redouble ses forces; ce n'est plus Lekain, c'est *Orosmane* lui-même. Les larmes coulent de tous les yeux, et celles mêmes qui viennent de se prononcer contre sa figure, se récrient, dans un moment d'enthousiasme : Ah! qu'il est beau! Cependant la représentation s'achève, et un des gentilshommes de la chambre va prendre l'avis de Louis XV : Il m'a fait pleurer, lui répond le monarque; je le reçois. C'est ainsi que Lekain se fit admettre en 1752, environ dix-sept mois après ses débuts. Alors Grandval lui céda les premiers rôles, dans lesquels il s'est immortalisé.

Lekain était instruit: on peut s'en convaincre par les *Mémoires* qu'il nous a laissés; mais on assure qu'il n'avait point cette tournure d'esprit qui eût été propre à le faire briller dans la société. Naturellement mélancolique et sérieux, sa conversation était à-la-fois grave, solide et intéressante. On peut voir, par les réparties suivantes, qu'il ne manquait pas de vivacité dans l'esprit.

Il se plaignait, un jour, de la modicité de sa part, qui n'allait pas au-delà de dix à douze mille livres : Comment, s'écria un chevalier de St.-Louis, un vil histrion n'est pas content de 12,000 livres de rente, et moi qui suis au service du roi, qui prodigue mon sang pour la patrie, je suis trop heureux d'obtenir 1000 livres de pension. *Comptez-vous pour rien la liberté de me parler ainsi ?* lui répond Lekain à l'instant. L'autre répartie est moins belle, sans doute, mais elle est plus agréable. La reine venait d'assister à la représentation d'un drame que le public n'avait cessé de siffler; et comme c'était l'usage alors, Lekain tenait un flambeau pour éclairer sa majesté dans l'escalier. Monsieur Lekain, lui dit-elle, comment pouvez-vous recevoir des pièces aussi mauvaises? *Madame*, lui répond Lekain, *c'est le secret de la comédie*. Lekain pensait à se retirer du théâtre, quand la mort vint le surprendre; il joua, pour la dernière fois, le rôle de *Vendôme*, le 24 février 1778, et mourut le 8 février suivant, vivement regretté du public et de ses camarades.

On sait que Lekain, conjointement avec mademoiselle Clairon, opéra une réforme dans le costume; que, grace au comte de Lauraguais, il parvint à faire débarrasser la scène des banquettes qui la surchargeaient, et qu'enfin ce fut lui qui signala le premier le ridicule des décorations : ce fut lui aussi qui, le premier, prit le costume des personnages qu'il avait à représenter. Pour jouer le rôle d'*Oreste*, dans *Andromaque*, il fit faire un habit grec : au moment où le tailleur apportait l'habit d'*Oreste*, d'Auberval arriva dans la loge de Lekain; la nouveauté de l'habit le frappa, et bientôt il voulut savoir de Lekain ce que c'était que ce costume; alors Lekain lui répondit que c'était un habit à la grecque : Ah ! qu'il est beau ! le premier habit à la romaine dont j'aurai besoin, je le ferai faire à la grecque.

Un jeune homme ayant demandé des conseils à Lekain sur l'état de comédien, qu'il voulait embrasser, il lui écrivit la lettre qu'on va lire, dans laquelle on voit que cet acteur était capable d'en donner de fort bons :

« Il m'est impossible, monsieur, de seconder vos projets » sur votre nouvel établissement, pour toutes sortes de rai- » sons. La première et la plus forte sans doute, est que la » vie privée que je mène aujourd'hui, ne me permettrait » ni de vous guider dans cette carrière, ni de vous donner » les instructions nécessaires pour vous y conduire; la se- » conde, que je n'ai jamais conseillé à un jeune homme bien » né de quitter un état quelconque, pour se faire comédien : » celui qui est né pour l'être, suit son impulsion naturelle, et » ne demande conseil de qui que ce soit; mais celui qui n'a » que du goût pour cet art si difficile, si rare, et si cruel- » lement avili, doit faire des réflexions bien sérieuses sur » une démarche d'où dépend uniquement le bonheur ou le » malheur de sa vie. Ce n'est point à moi, monsieur, à vous » les faire faire, car je ne m'érige point en Mentor de la jeu- » nesse : c'est à vos amis intimes, à vos parens les plus expé- » rimentés, qu'il appartient de vous guider, ou de vous ar- » rêter. Vous paraissez trop honnête et trop intéressant, pour » que je ne vous parle pas avec toute ma franchise; daignez » donc, monsieur, mettre quelqu'intervalle entre ce projet et » son exécution. Vous ne voyez que les fleurs de ce charmant » état, mais vous n'en connaissez pas les épines. Qui plus » que moi en a été piqué! et, cependant, on me donne quel- » que réputation. Jugez combien en doit être maltraité ce- » lui qui court après la gloire, et qui court risque de ne la » jamais atteindre. Il est cependant un moyen d'y parvenir : » c'est celui de l'impudence et de l'effronterie, et vous ne me » semblez pas fait pour mettre en usage l'un et l'autre.

» Voilà, monsieur, ce que mon estime pour vous me sug-
» gère; je vous parle comme à mon fils, et je vous laisse
» la réflexion ».

LEKAIN (madame), épouse du célèbre tragédien de ce nom, débuta au théâtre Français, dans l'emploi des *soubrettes*, en 1757; se retira de ce théâtre en 1767, avec la pension de mille livres, et mourut en 1775.

LÉLIO. C'est un nom de théâtre de la comédie Italienne, pour les rôles d'*amoureux* : on trouve ce personnage dans un grand nombre de pièces, qui furent jouées à ce théâtre.

LEMAURE (mademoiselle), actrice de l'Opéra.

Cette actrice avait une des plus belles voix qui aient été entendues à l'Opéra; elle se retira de ce théâtre en 1727, et y reparut en 1730. Enfin elle y resta jusqu'en 1750, après l'avoir quitté et repris plusieurs fois : à cette époque, le public la perdit sans retour.

LEMERCIER (M. Népomucène-Louis), auteur dramatique, 1810.

Guidé par Eschylles, M. Lemercier a produit une des meilleures tragédies de ces derniers tems; mais, depuis *Agamemnon*, il n'a rien donné au théâtre, qui puisse justifier la haute opinion que cette pièce avait fait concevoir de ses talens dramatiques.

LEMIER (mademoiselle), actrice de l'Opéra.

Mademoiselle Lemier fut une des premières actrices de l'Opéra. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le madrigal suivant, qui lui fut adressé :

Lemier, tel est votre pouvoir,
Que c'est assez, pour se rendre,
De vous entendre, sans vous voir,
Ou de vous voir, sans vous entendre.

Elle épousa Larrivée.

LEMIERRE (Antoine Marin), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Paris, en 1731.

Jamais la lyre n'enfanta des sons plus rauques et plus barbares, que ceux quelle produisit sous l'archet discordant de Lemierre : aussi l'on peut dire, en se servant de ses propres expressions, que *des cerveaux, les chanterelles élastiques*, se sont toujours accordés à réprouver ses vers. Où trouver, en effet, des oreilles assez intrépides pour entendre ceux-ci, de la tragédie de *Guillaume Tell* :

Je pars, j'erre en ces rocs, dont par-tout se hérisse
Cette chaîne de monts qui couronne la Suisse.

Et ceux-ci, moins connus, mais non moins durs :

Il me suffit, Ulric :
Sans rendre dans Altdorff leur crime trop public,
Je rétablirai l'ordre ; etc.

Il est probable que les comédiens eux-mêmes redoutent les efforts de gosier, car la plupart des tragédies de Lemierre ne reparaissent plus. Il faut pourtant en excepter *Hypermnestre*, qui survit aux désastres de sa triste famille. Cette pièce, à la faveur des décorations, se soutiendra toujours. Voici la liste de tragédies de Lemierre : *Hypermnestre*, *Thérée*, *Idoménée*, *Artaxerce*, *Barnevelt*, *Guillaume Tell*, et la *Veuve du Malabar*. Nous avons, de cet auteur,

plusieurs autres ouvrages de poésie, dans lesquels on trouve, çà et là, comme dans ses tragédies, des morceaux estimables et chaudement écrits; mais ces beautés elles-mêmes sont défigurées par des vers durs, gigantesques, bisarres, incorrects, monotones, que la force et la nouveauté de la pensée ne peuvent mettre à l'abri de la critique.

LEMOINE (M.), compositeur de musique, 1810, a fait la musique d'*Éectre*, tragédie en trois actes, de M. Guillard; de *Louis IX en Égypte*, opéra en trois actes, de MM. Guillard et Andrieux; de *Miltiade à Marathon*, opéra en trois actes, de M. Guillard; de *Nephté*, tragédie en trois actes, de M. Hoffmann; de *Phèdre*, tragédie en trois actes, du même; des *Pommiers et le Moulin*, opéra en un acte, de Forgeot, et des *Prétendus*, opéra en trois actes, de Rochon de Chabannes.

LE MONNIER, naquit à Paris, et fut secrétaire de M. de Maillebois; il fit jouer, sur le théâtre de la Foire, les pièces suivantes: le *Maitre en Droit*, les *Pélerins de la Courtille*, le *Cadi dupé*, la *Matrone Rhénoise*, *Renaud d'Ast*, la *Meunière de Gentilly;* et, à l'Opéra, l'acte de l'*Union de l'Amour et des Arts*.

LENOBLE (Eustache Tenelière), né à Troyes, en 1643, d'une famille distinguée de cette ville, s'éleva, par son esprit, à la charge de procureur général du parlement de Metz. Il y jouissait d'une réputation brillante, et d'une fortune considérable, lorsqu'il fut accusé d'avoir fait, à son profit, de faux actes. Sur cette accusation, il fut mis en jugement, et condamné à faire amende honorable, et à un bannissement de neuf ans. Lenoble appela de cette sentence, et

fut transféré à la Conciergerie. C'est là qu'il fit connaissance avec Gabrielle Perreau, connue sous le nom de la *Belle Épicière;* il en devint amoureux, et se chargea d'être son avocat. De malheureux prisonniers n'ont rien de mieux à faire que de se consoler; Lenoble consola sa compagne, et se consola lui-même dans les bras de l'amour. Mais bientôt la *Belle Épicière* devint enceinte; alors, elle demanda à être enfermée dans un couvent, pour y accoucher secrettement, entre les mains d'une sage-femme, que Lenoble y fit entrer comme pensionnaire. Après ses couches, elle fut transférée dans un autre couvent, d'où elle parvint à s'évader. Lenoble, lui-même, trouva le moyen de se sauver de la Conciergerie, pour rejoindre sa maîtresse. Alors ils vécurent ensemble, mais changeant souvent de quartier et de nom, de peur de surprise. Pendant cette vie errante, la *Belle Épicière* accoucha de nouveau. Lenoble fut repris, et reconduit à la prison, où il fut condamné, comme faussaire, à faire amende honorable, dans la chambre du Châtelet, et à un banissement de neuf ans. Son amante elle-même fut jugée, et, par l'arrêt, Lenoble fut chargé de trois enfans, déclarés bâtards. Malgré ce nouvel incident, il obtint la permission de rentrer en France, à condition de ne point exercer de charge de judicature. Ces malheurs ne le corrigèrent point. Lenoble fut déréglé et dissipateur toute sa vie, qu'il termina dans la misère, en 1711, âgé de soixante-huit ans. Cet homme, qui avait fait gagner plus de cent mille écus à ses imprimeurs, fut enterré à la charité de la paroisse St.-Séverin. On a, de Lenoble, un grand nombre d'ouvrages, recueillis en vingt volumes, que l'on peut diviser en trois classes; les ouvrages sérieux, les ouvrages romanesques, et les ouvrages poétiques; parmi ces derniers on compte quatre pièces de théâtre, savoir : *Ésope*, les *Deux Arlequins*, *Thalestris*, et le *Fourbe*.

LENOBLE (M.), acteur du Vaudeville, 1810.

Cet acteur a du zèle, de l'intelligence, beaucoup d'aplomb, de bonhommie et d'aisance; en un mot, il est très-utile au théâtre du Vaudeville.

LÉO (Léonardo), maître de chapelle napolitain, fut un des plus célèbres compositeurs qui aient paru dans le commencement du dix-huitième siècle; il était maître du conservatoire et de la chapelle royale de Naples. C'est lui qui, le premier, débarassa la mélodie du luxe des modulations, et qui lui donna une marche simple, expressive, quoique savante. Il est regardé comme le fondateur de l'école moderne napolitaine.

LÉON, ou LE CHATEAU DE MONTÉNÉRO, opéra en trois actes, par M. Hoffmann, musique de d'Aleyrac, à l'Opéra-comique.

Léon, propriétaire du château de Monténéro, et chef d'une horde de brigands, est devenu éperduement amoureux de la belle et sensible Laure, fille de Romuald, son voisin et son ennemi, et la fait demander en mariage, avec menace de son implacable vengeance, dans le cas où l'on oserait le refuser. Le père de Laure reste quelque tems indécis; à la fin toutefois la vertu l'emporte sur la crainte, et le vieillard fait signifier son refus au redoutable maître de Monténéro. L'effet suit de près la menace. Des inconnus, couverts de manteaux, profitent du désordre d'une fête champêtre, où assiste le jeune Edmond, amant aimé de Laure, enlèvent la fille de Romuald et sa vieille gouvernante, et les conduisent au château de Monténéro, où elles sont enfermées dans un souterrain. Bientôt Léon vient proposer sa main à Laure, mais elle le brave, et menace de se frapper d'un

poignard dont elle est munie. Il la laisse dans son cachot, où, tandis qu'elle déplore son infortune, elle reconnaît, dans le factionnaire qui est placé à la grille du souterrain, ce brave et fidèle jeune homme qui, à la faveur d'un déguisement, et après avoir fait répandre le bruit de sa mort, s'est introduit dans ce repaire; celui-ci l'exhorte à la patience, et sur-tout à la plus grande discrétion. Cependant Léon revient, et fait succéder à l'offre de sa main les plus grossières imprécations: tout-à-coup, une voix sourde et inconnue repète ses menaces du ton le plus solennel, et jette la terreur dans son ame; mais bientôt, moins effrayé que surpris de cet événement, il soupçonne qu'un valet audacieux s'est caché pour tâcher de l'épouvanter, et, à l'instant il ordonne la recherche du coupable. On accuse d'abord la sentinelle, mais Edmond se justifie facilement; et, en effet, il n'est pour rien dans ce mystère. Enfin, après beaucoup de recherches, le tyran se retire, et laisse seules Laure et sa gouvernante. Alors un paquet de papier tombe à leurs pieds; elles le ramassent, et y lisent ces mots: « Cette nuit, à trois heures, vous serez » délivrées; prenez courage et brûlez cet écrit. » Au même instant Léon rentre et saisit ce mystérieux avertissement; mais, loin de s'en effrayer, il annonce que Romuald luimême est son prisonnier, et qu'il n'y a plus d'espoir de salut. En effet, Romuald est introduit, couvert de chaînes; Léon lui promet sa liberté, s'il consent à lui donner la main de Laure; mais le vieillard répond par ce mot sublime: « Adieu, ma fille »: et il se retire. Cependant le geolier accourt, pour annoncer qu'Edmond vient d'être reconnu dans le château, qu'on s'est emparé de sa personne, et qu'on l'amène. Transporté de joie, le tyran marche à sa rencontre; mais au lieu d'Edmond captif, Edmond triomphant s'avance et délivre Romuald et sa fille. Tout s'explique alors; c'est

le geolier qui a tout fait. Son apparente brutalité n'était qu'un jeu inventé pour sauver les victimes du féroce Léon; c'est lui enfin, qui a fait retentir sa voix du fond d'une cavité inconnue, et qui a soulevé les soldats en faveur de Romuald.

Tel est le sujet de cet opéra, dans lequel on trouve quelques invraisemblances, mais on y trouve aussi un dialogue très-énergique, et des situations fort intéressantes.

LÉONCE, ou LE FILS ADOPTIF, comédie en deux actes, en prose, mêlé d'ariettes, par M. Marsollier, musique de M. Nicolo, à l'Opéra-comique, 1805.

Le fonds de cette comédie est très-léger; mais l'auteur a su en tirer un excellent parti. Nous ne connaissons rien de plus propre à inspirer la vertu et à la rendre aimable, que le tableau qu'il nous présente. Cette pièce, en un mot, fait autant d'honneur au talent de M. Marsollier qu'à son cœur.

Dormeuil, riche négociant de Rouen, a perdu une épouse adorée, et avec elle, un enfant, son unique espoir. Dans un voyage qu'il a fait en Hollande, où ses affaires l'appelaient, cet homme vertueux, qui voulait un héritier, un fils, a vu une famille indigente, qu'un soldat infortuné, devant partir pour Batavia, était obligé d'abandonner. Touché du malheur de ces enfans, Dormeuil demande qu'on lui en confie un, qu'il veut adopter, à la condition qu'on lui laissera ignorer son origine, et que personne ne partagera ses affections. Le traité se conclut, et Dormeuil, après avoir donné une somme considérable aux frères de son fils adoptif, et, après leur avoir assuré une pension suffisante pour leurs besoins, revient à Rouen. Telle est l'avant-scène de cette pièce. Un grand nombre d'années s'est écoulé depuis ce jour, et déjà Dormeuil pense à marier Léonce à la jeune et intéressante Clairine, fille de son caissier, qui, après l'avoir servi pendant vingt

ans, est mort pauvre ! Rien ne manque au bonheur de Dormeuil : Léonce est un modèle de vertu, Clairine est un exemple de sagesse ; l'un et l'autre l'aiment et le chérissent comme leur père, et ne l'appellent pas autrement. Cependant, le père de Léonce vient à Rouen : content d'avoir vu son fils, qui est le seul qui lui reste, il va s'en retourner; mais, la frayeur que lui cause une voiture qui a manqué de lui passer sur le corps, le fait entrer chez Dormeuil, et là, malgré son silence, il est reconnu de son fils. Cet événement réduit Dormeuil au désespoir : Léonce ne l'aimera plus, ne l'appellera plus du doux nom de père; cette idée l'accable. Alors, il veut éprouver la vertu de Léonce, et lui laisse le choix, entre lui et Justin, c'est le nom du père de Léonce. Ce dernier n'hésite pas : dût-il être plongé dans la plus affreuse misère, il ne quittera pas son vieux père. Clairine, elle-même, veut suivre son amant. Dormeuil voit avec satisfaction ce qu'il en coûte à son fils adoptif, pour prendre ce parti; il voit, avec le même plaisir, le désespoir de Clairine. Convaincu alors qu'il n'a rien perdu de ses droits sur le cœur de ses enfans, il consent à partager leur affection et leurs soins avec Justin, et les unit.

Nous le répétons, ce tableau est charmant : il est rempli de la plus exquise sensibilité ; et, enfin, il est impossible de le voir sans attendrissement.

LÉONIDAS, opéra en un acte, par M. Pixérécourt, musique de MM. Persuis et Gresnick, a l'Opéra.

Le fonds de ce petit opéra est le passage des Thermopyles : c'est ce combat, si fameux dans l'histoire de la Grèce, où trois cents Spartiates, commandés par Léonidas, se dévouent à la mort pour s'opposer aux armes des Persans. Des allusions aux circonstances ont assuré le succès de cette pièce, qui fut très-applaudie lors de ses représentations.

LÉONORE, ou L'AMOUR CONJUGAL, fait historique en deux actes et en prose, mêlé de chants, par M. Bouilly, musique de M. Gaveaux, à l'Opéra-comique, 1798.

Florestan, pour avoir dévoilé au ministre les crimes de Pizarre, a été accusé lui-même par ce dernier, et plongé dans un affreux cachot, où il gémit depuis deux ans. Non content d'avoir surpris la confiance du ministre, Pizarre s'est fait nommer gouverneur de cette prison d'état, où Florestan est renfermé, et, chaque jour, il se plaît à lui faire endurer de nouveaux supplices : enfin, il a mandé sa mort au ministre, et, par là, s'est rendu maître du sort de son prisonnier. D'un autre côté, Léonore, épouse de Florestan, s'est présentée à la porte de la prison, comme une orpheline abandonnée, et est parvenue à s'y faire admettre, en qualité de porte-clefs, sous le nom de *Fidélio*. Jusques-là, cette tendre et vertueuse épouse n'a pu rien apprendre sur le sort de son époux; mais elle le sait vivant, et conserve l'espoir de le sauver. Les choses sont, en cet état, quand l'action commence. La scène se passe dans une prison d'état, située à quelques lieues de Séville. Fidélio est aimé de Marceline, fille du geolier, et est parvenu à lui en imposer sur son déguisement, ainsi qu'à son père; en un mot, il a l'amour de la fille et la confiance du père. Sans cesse obligé de feindre et de les tromper l'un et l'autre, sa position devient de plus en plus embarrassante. Mais laissons ces petits incidens, pour ne nous occuper que du fonds de l'affaire. Fidélio apprend du geolier que Pizarre a formé l'odieux projet de laisser périr de faim le malheureux Florestan; plusieurs fois déjà il a demandé à son futur beau-père, car Roc doit le devenir, la faveur de visiter l'intérieur de la prison : il lui renouvelle cette demande, sous prétexte qu'il le voit fatigué; mais Roc ne veut rien prendre sur lui : seulement il lui promet d'en parler au gouverneur. Cependant Pizarre reçoit

une lettre de don Fernand, dans laquelle ce ministre lui marque qu'il se rend à la prison pour savoir ce qui s'y passe. A cette nouvelle, Pizarre fait venir Roc près de lui, et lui confie la résolution qu'il vient de prendre à l'instant d'assassiner Florestan, afin de le soustraire à l'œil vigilant et sévère du ministre. Le geolier profite de cette circonstance pour lui parler de Fidélio, dont il a besoin pour exécuter ses ordres. En effet, il revient peu de tems après, et lui rend compte de tout ce qui vient de se passer, et de ce qui leur reste à faire. Fidélio n'hésite pas, et Léonore jure de soustraire la victime à son bourrreau. Armés de pioches et de plusieurs autres instrumens qui leur sont nécessaires, Roc et Fidélio se rendent dans le cachot de Florestan, pour ouvrir un escalier qui communique à un autre cachot, où doit être expédié Florestan. Ils y trouvent ce malheureux demi-nud, languissant, abattu, mourant de faim et de froid, et implorant la mort comme un remède à tant et de si longues souffrances. Leur travail achevé, Roc donne un coup de sifflet qui est le signal convenu. Tout-à-coup on voit descendre un homme masqué qui ordonne à Fidélio de se retirer; mais il s'y refuse. Furieux de sa résistance, Pizarre veut se précipiter sur Florestan; alors Léonore se découvre et se fait connaître. Pizarre lui-même se démasque et veut consommer son forfait; mais notre héroïne lui présente le bout d'un pistolet à deux coups, avec lequel elle lui défend d'avancer. Dans ce moment la trompette se fait entendre et annonce l'arrivée du ministre. Pizarre, quoiqu'à regret, lâche sa proie dans l'espoir de s'en resaisir bientôt, et se retire avec Roc, qui, avant de sortir, désarme Léonore. Enfin, Roc dénonce le gouverneur et revient avec don Fernand délivrer ce couple intéressant et infortuné. Le ministre redonne à Florestan, avec la place qu'il occupait auprès de

lui, sa protection et son amitié; et Pizarre est mis provisoirement à sa place, en attendant qu'il soit condamné à subir les tourmens qu'il a fait endurer à Florestan.

Tel est le sujet de cette pièce dans laquelle on trouve des détails fort intéressans et très-bien amenés.

LÉONORE, ou L'HEUREUSE ÉPREUVE, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de ***, musique de M. Champein, aux Italiens, 1781.

L'action de cette pièce n'a rien d'intéressant: la marche en est lente, l'expression triste et froide; en un mot, l'auteur n'a pas su tirer parti des situations. La musique fut très-applaudie.

LEPAGE avait une des plus belles basse-tailles de l'Opéra; il y a chanté plus de vingt ans, et l'a quitté avec la pension.

Quand tu viens, des dieux ou des rois,
Annoncer les ordres suprêmes,
Lepage, aux accens de ta voix,
On croirait les entendre eux-mêmes.

LE PREVOT, Garde du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, a fait représenter en 1758, devant ce prince, les *Trois Rivaux*, et la *Nouvelle Réconciliation*. Il avait donné à Paris, aux Italiens, les *Thessaliennes*, ou *Arlequin au Sabat*.

LEPRÉVOT D'IRAY (M. Ch.), auteur dramatique, 1810.

M. Leprévot d'Iray a essayé de chausser le cothurne, mais sans succès; il s'en est tenu à la poésie légère, dans la-

quelle il a réussi. Ses pièces de théâtre sont *Manlius-Torquatus*, tragédie ; *Maître-Adam*, et les *Troubadours*, vaudevilles. Il a fait, en société avec M. Dieulafoy, le *Quart-d'Heure de Rabelais*, comédie en un acte ; et avec M. Philippon-la-Madelaine, *Gentil-Bernard*, vaudeville, etc.

LEROY (M.), auteur dramatique, 1810.

Nous ne dirons pas qu'il a beaucoup de titres à la gloire ; il n'en a qu'un : mais comme ce n'est pas la quantité de ses pièces de théâtre qui fait le mérite d'un auteur, et que, d'ailleurs, nous ne connaissons ni M. Leroy, ni ses ouvrages, nous dirons donc, tout simplement, qu'il est auteur d'un MÉLODRAME intitulé : *Caroline et Dorville*, ou la *Bataille des Dunes*.

LESAGE (Alain-René), auteur dramatique, né à Ruys, en Bretagne, en 1667, et mort à Boulogne-sur-Mer, en 1747.

Lesage se fit connaître d'abord par des traductions, ensuite par des romans de caractères, tels que le *Diable Boiteux*, *Gilblas*, *Gusman d'Alfarache*, le *Bachelier de Salamanque*, etc. Ainsi lorsqu'il se décida à travailler pour le théâtre, il jouissait déjà d'une réputation assez bien méritée.

Il a composé, pour l'Opéra-comique, seul, ou en société, savoir : *Arlequin Roi de Serendib*, *Arlequin Mahomet*, *Colombine Arlequin*, la *Ceinture de Vénus*, *Télémaque*, les *Eaux de Merlin*, *Arlequin-Orphée le Cadet*, la *Princesse de Carisme*, le *Régiment de la Calotte*, *Robinson*, le *Jeune Vieillard*, la *Rage d'Amour*, les *Pélerins de la Mecque*, *Achmet et Almanzine*, la *Reine de Barostan*, le *Rival Dangereux*, les *Deux Frères*, *l'Histoire de l'Opéra-comique*, *la Sauvagesse*, *le Mari préféré*, etc. Ses autres

pièces de théâtre sont le *Traître Puni*, *Don Félix de Mendoce*, le *Point d'Honneur*, ou l'*Arbitre des Différends*, *César Ursin*, *Crispin Rival de son Maître*, la *Tontine*, *Turcaret*, la *Critique de Turcaret*, la *Force de l'Amour*, la *Foire des Fées*, et les *Amans Jaloux*.

Ce n'est point sur les premiers essais de Lesage qu'on peut juger de son génie pour le genre théâtral. Encore infecté du mauvais goût qu'il avait puisé dans la traduction des drames espagnols, il y paraît tel qu'il était, et tel qu'il devait être, diffus dans le style, outré dans les caractères, guindé dans les idées, romanesque dans les sentimens, obscur et embarrassé dans l'intrigue et dans les incidens. Il n'a donc réussi sur notre théâtre qu'après avoir quitté ce goût étranger, si contraire à celui de sa nation. Avec quelle finesse il sait relever et faire ressortir un ridicule ! Ici, c'est une pensée vive, un trait saillant qui part avec la rapidité de l'éclair, frappe en passant, et pique sans blesser; là, c'est une comparaison plaisante, une réflexion maligne, un incident qui ajoute aumérite de la surprise, celui de faire rire. Son style est simple, clair et correct; son expression est agréable, coulante et aisée; son dialogue précis, vif et animé. On doit regretterqu'avec tant d'avantages, cet auteur n'ait pu se fixer dans la carrière où il avait d'abord obtenu les plus brillans succès; mais un genre plus aisé, et sans doute plus lucratif, l'appelait au théâtre de la Foire, auquel il se livra tout entier. Avec un nouveau nom, Lesage donna à ce théâtre un caractère particulier : aussi, on peut le regarder comme le créateur du genre et du titre de l'*opéra-comique*. Une intrigue simple, des scènes piquantes, de la variété, de la gaieté, et surtout beaucoup de naïveté et de naturel : voilà le spectacle que Lesage a créé. La précision dans le fond des choses, beaucoup d'aisance et de naturel dans la manière de les présenter, un style facile et agréable, toujours au niveau du sujet, jamais ram-

paut, voilà le mérite du créateur. Bientôt le goût des habits, le jeu des acteurs, le charme de la représentation, firent de l'opéra-comique un mélange ingénieux de tous les autres spectacles. On y trouva en petit la peinture des mœurs et le sel comique du théâtre Français, et le chant, la danse et le prestige des décorations de l'Opéra, avec les plaisanteries des Italiens. On peut ajouter qu'il s'appropria le genre de poésie, dans lequel notre nation excelle; les chansons et le vaudeville.

Dans sa jeunesse, Lesage devint absolument sourd; mais cette infirmité ne l'empêcha pas d'assister à la représentation de ses comédies. Il disait même qu'il n'avait jamais mieux jugé, ni du jeu, ni de ses pièces, que depuis qu'il n'entendait plus les acteurs.

LESAGE (M.), acteur du théâtre Feydeau, 1810.

Cet acteur remplit l'emploi des *niais* avec une supériorité incontestable: il s'écarte rarement de l'esprit de son personnage, et saisit avec beaucoup d'intelligence tout ce qui est propre à faire ressortir son rôle.

LESAGE (madame Haubert), actrice du théâtre Feydeau, 1810.

La nature a doué cette actrice d'une fort belle voix, et surtout d'un organe enchanteur; elle doit, à l'étude et à son intelligence, une diction pure et agréable, et un geste facile et gracieux; mais elle ne nuance pas assez ses tons, et elle ne sort que fort rarement de celui de la doléance; enfin, elle néglige son maintien, et manque quelquefois de dignité.

LESBROS, Provençal, a donné en 1766, la *Nou-*

velle Orpheline Léguée, comédie en un acte, en vers; le *Philosophe Soi-Disant*, et la *Rosière*, ou le *Triomphe de la Vertu*.

LESUEUR (M.), compositeur de musique, 1810, a fait la musique des pièces suivantes : à Feydeau, la *Caverne*, opéra en trois actes, et *Télémaque*, opéra en trois actes; à l'Opéra, les *Bardes*, opéra en trois actes, et le *Triomphe de Trajan*, en société avec M. Persuis.

L'ÉTOILE (Claude), auteur dramatique, est un des premiers membres reçus à l'Académie française. On ne connaît de lui que les deux pièces suivantes : la *Belle Esclave*, et l'*Intrigue des Filoux*. Cet auteur est un des cinq que le cardinal de Richelieu employait pour composer ses comédies. On assure qu'ainsi que Malherbe et Molière, il lisait à sa servante les ouvrages qu'il avait composés. L'Étoile mourut à la campagne, où il s'était retiré avec sa femme, âgé d'environ cinquante ans.

LETTRE (la), vaudeville en un acte, par M. d'Avrigny, au Vaudeville, 1795.

Un jeune volontaire, nommé Lindor, doit épouser sa gentille cousine Lucille; c'est le vœu qu'exprima la mère de Lindor, en mourant; c'est aussi celui qu'a confirmé Roudon, père de Lucille. Le jour que Lucille atteindra sa quinzième année sera aussi celui de son mariage : tout est bien convenu, et les jeunes gens sont vivement épris l'un de l'autre. Mais Lindor ne s'avise-t-il pas de faire sa cour à la coquette Cidalise, et de lui adresser une lettre? Celle-ci fait voir cette lettre à Lucille, dans l'intention de la brouiller avec Lindor : c'est ce qui arrive. Elle boude son jeune cousin, et lui fait

froide mine. Ce sont ces brouilleries qui forment l'intrigue de cette pièce, et c'est la réconciliation des amans qui en fait le dénouement.

Le tissu de ce vaudeville est assez agréable. On y trouve, çà et là, quelques couplets bien tournés; mais on n'y voit rien de piquant.

LEVALOIS D'ORVILLE (Adrien-Joseph), né à Paris, fils d'un trésorier de France, auteur de différens ouvrages, a fait, avec Autreau, le ballet comique de *Platée*, et a donné seul, ou en société, à divers théâtres, les *Souhaits pour le Roi*, *Arlequin Thésée*, le *Prix des Talens*, l'*Illustre Comédien*, l'*École des Veuves*, l'*Antiquaire*, la *Nouvelle Sapho*, l'*Abondance*, l'*Illusion*, l'*Épreuve Amoureuse*, le *Revenant*, la *Fête Infernale*, les *Valets*, la *Béquille*, la *Fontaine de Sapience*, et *Iphis*, ou la *Fille crue Garcon*, en société avec Nau.

LEVASSEUR (mademoiselle), actrice de l'opéra.

Mademoiselle Levasseur est une des grandes actrices qui aient paru sur le théâtre de l'Opéra, où elle jouit d'une grande réputation.

A l'une des représentations de l'*Alceste*, de Gluck, dans lequel elle remplissait le principal rôle elle chantait, à la fin du second acte, le vers suivant :

Il me déchire et m'arrache le cœur !

Une personne s'écria : Ah ! mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles. Son voisin, transporté par le sublime passage, et la manière dont il était rendu, lui répliqua : Ah ! monsieur, quelle fortune, si c'est pour vous en donner d'autres !

LEVERD (mademoiselle Emilie), actrice du théâtre Français, 1810.

Confondue dans la foule des figurantes de l'Opéra, mademoiselle Leverd fut bientôt fatiguée du rôle subalterne qu'elle remplissait à ce théâtre. Ses jambes ne pouvant s'accorder avec son ambition, elle crut devoir trouver, dans son esprit, de plus sûrs moyens d'arriver à son but, et ne fut pas trompée. Quoiqu'il en soit, elle fit, au théâtre de l'Impératrice, un essai qui ne lui réussit point; mais, loin de se décourager, elle redoubla d'efforts, et se livra de nouveau à l'étude de son art.

Après plusieurs années d'un travail assidu, et lorsqu'elle se crut en état de remplir sa tâche, mademoiselle Leverd sollicita et obtint un ordre de début pour le théâtre Français. Elle y débuta, au mois de juillet 1808, par les rôles de *Célimène* dans le *Misantrope*, et par celui de *Roxelane*, dans les *Trois Sultanes*, et y fut reçue dès le commencement de 1809. C'était, comme on le voit, attaquer mademoiselle Contat, dans son domaine; c'était s'exposer à un parallèle dangereux; mais ces considérations, et tant d'autres, ne firent aucune impression sur l'ame de mademoiselle Leverd. Elle parut, non pas avec la timidité d'une débutante; mais avec l'aisance et l'aplomb d'une actrice qui a vieilli sur la scène, mais avec l'assurance et l'intrépidité qu'inspire le talent; ainsi elle put s'appliquer ce vers que Corneille met dans la bouche du *Cid* :

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître.

On eût lieu d'être satisfait de son jeu; et, dès-lors, menacé de la perte de mademoiselle Contat, le public vit en elle un sujet précieux pour la Comédie française. Toutefois, en

rendant à mademoiselle Leverd la justice qui lui est due, nous ne saurions nous dispenser de dire qu'il lui reste encore beaucoup à faire, pour arriver au point où mademoiselle Contat a laissé son art.

LEVERT, auteur dramatique, naquit vers le commencement du dix-septième siècle.

Cet auteur avait plus de présomption que de mérite, si l'on en juge par ses avis au lecteur, qu'il menace de sa haine, s'il ne l'approuve pas; cependant on trouve chez lui quelques beautés. Son intrigue est assez bien filée; sa scène est variée et sa versification coulante. Il a donné au théâtre l'*Amour Médecin*, le *Docteur Amoureux*, *Aristotime et Aricidie*.

LÉVITE D'EPHRAIM (le), tragédie en trois actes et en vers, par M. Lemercier, au théâtre de la rue Feydeau, 1796.

Niloé, fille de Zorobal, de la tribu de Juda, a quitté le champ de son père pour suivre Azoar, de la tribu d'Ephraïm. Ce jeune époux ramène Niloé dans les bras paternels, au moment où le méchant Abaziel, de la tribu de Lévi, vient demander la fille du vieillard. Abaziel est magistrat du peuple; il est puissant, et possède un grand nombre de troupeaux. Zorobal lui promet Niloé. Cependant Azoar, désolé d'avoir perdu sa femme, quitte les montagnes, arrive chez Zorobal, lui demande sa compagne, et lui prouve qu'Abaziel est un monstre souillé de crimes. Le bon père, attendri, finit par unir ces jeunes gens, et retire sa parole au farouche Abaziel, qui jure de se venger. Malgré les funestes pressentimens de Zorobal, ils partent pour se rendre au mont Ephraïm, où un orage affreux les accompagne.

A Gabbaa, à Jeminé, partout, les enfans de Benjamin leur refusent l'hospitalité. Niloé, accablée de fatigues, va périr, dévorée par une soif ardente, lorsqu'un bon vieillard de leur tribu, le vertueux Zébul, revient des champs avec ses deux filles. Il s'empresse d'étancher la soif de la jeune épouse, et lui offre, ainsi qu'au lévite, l'hospitalité, qu'ils acceptent. Garde ma compagne, lui dit Azoar, je vais au-devant de mes serviteurs..... Funeste départ! Niloé est à peine entrée sous le toit de Zébul, qu'Abaziel arrive écumant de rage. Il veut forcer Zébul à lui livrer la femme du lévite; mais Zébul résiste à ce monstre : alors une troupe de Benjamites vient seconder la fureur d'Abaziel. Niloé est arrachée des bras de Zébul, et Azoar ne revient que pour apprendre que son épouse est enlevée, perdue et déshonorée!.... Cependant le père de Niloé, Zorobal, se rend sur une place publique, où l'appelle une lettre de son gendre. Il trouve Zébul désespéré, qui lui apprend le crime des Benjamites et la mort de sa fille. Azoar paraît égaré et plongé dans la démence. L'infortuné! sa femme, accablée d'outrages par ses ravisseurs, est venue expirer auprès du toit de son époux. Les regrets, la pitié, tout a changé l'amour de cet époux en fureur : il coupe, en douze parts, le cadavre de son épouse, et, après avoir envoyé ces douze parts sanglantes aux douze tribus, il vient mourir aux pieds de Zorobal! Alors, Zébul convoque le peuple de Dieu. Tout Israël jure d'exterminer les barbares Benjamites, et c'est sur le corps inanimé du malheureux Azoar qu'on entend ce cri universel : la guerre!....

L'auteur a puisé son sujet dans le *Lévite d'Ephraïm*, poëme de J. J. Rousseau, ouvrage d'un coloris frais, d'une simplicité vraiment antique, et pour lequel ce grand homme avait une prédilection particulière. Le personnage d'*Abaziel* est seul de l'invention de M. Lemercier. Cette pièce offre

des longueurs ; mais le style, sans être souvent aussi soigné qu'on le désirerait, a la couleur antique et patriarchale. D'ailleurs, le fonds du sujet est peu propre à la scène. L'action d'un homme qui coupe sa femme en morceaux, n'est nullement tragique; elle est affreuse et dégoûtante.

LIBÉRATEUR (le), comédie en deux actes et en prose, par M. Mercier, au théâtre de Louvois, 1792.

Un négociant a fait mettre en prison un débiteur insolvable. Ce négociant a une fille qu'un jeune inconnu a sauvé sur une route, des mains d'une troupe de brigands : il reconnait dans le fils de son débiteur, le libérateur de sa fille, et la lui donne, après avoir remis à son père la somme qu'il lui doit.

Tel est le fonds de cette comédie.

LIEUDÉ DE SEPMANVILLE (Cyprien), né à Rouen, a composé les *Embarras*, prologue; un divertissement et des vaudevilles, pour la comédie du *Jeu de l'Amour et du Hasard ;* un autre pour celle du *Français à Londres ;* la *Fête de Minerve*, ou le *Temple de l'Amitié ;* l'*Oracle de Vitry et des Théâtres*, et plusieurs autres divertissemens et vaudevilles, dont il a fait les paroles et la musique.

LIGDAMON ET LIDIAS, ou LA RESSEMBLANCE, tragi-comédie en cinq actes, en vers, tirée du roman d'*Astrée*, par Scudéry, 1629.

Ligdamon, ne pouvant toucher le cœur de Silvie, va chercher, dans les combats, une mort moins cruelle pour lui, que l'insensibilité de sa maîtresse : il est fait prisonnier, et Silvie, devenue sensible, cherche son amant, le retrouve et l'épouse. Toute l'intrigue roule sur la ressemblance de

Ligdamon et de Lidias. Ce dernier, amant chéri de la tendre Amerine, tue sur la scène un rival qui le défie au combat. Cependant Ligdamon arrive, et il est pris pour le coupable. On instruit son procès, et il va payer la peine de la méprise. Alors Amerine réclame les lois du pays, qui lui permettent de sauver un criminel, en l'épousant; et le mariage se fait sur le théâtre. Ligdamon, qui ne veut ni changer Silvie, ni tromper Amerine, déclare qu'il n'est point Lidias, et qu'il a fait empoisonner la coupe où il vient de boire. Amerine, au désespoir, avale le reste du poison. Lidias arrive avec Silvie, qui le prend aussi pour Ligdamon. Cette double méprise occasionne plusieurs scènes comiques, et la pièce finit par le mariage de tous ces amans qui se reconnaissent avec des transports de joie. Amerine et Ligdamon avaient pris de l'opium, croyant avaler du poison; ils en sont quittes pour un sommeil de peu de durée.

Cette pièce est la première de Scudéry, qui, dans sa préface, en demandant grace pour ce coup d'essai, se donne pour ce qu'on appelle un homme au poil et à la plume. « J'ai passé, dit-il, plus d'années parmi les armes, que » d'heures dans mon cabinet; et j'ai beaucoup plus usé de » mèches en arquebuses, qu'en chandelles; de sorte que je » sais mieux ranger les soldats, que les paroles; et mieux » quarrer les bataillons, que les périodes. » Aussi son style est-il d'un ridicule extrême. Il abuse sans cesse des pointes ou jeux de mots qui étaient en vogue de son tems. Nous n'en citerons qu'un exemple; et, c'est peut-être l'endroit le moins déraisonnable de cette tragi-comédie. Un berger demande à Silvie, pourquoi elle refuse avec tant d'opiniâtreté le don du cœur de Ligdamon ? Silvie lui répond :

Qu'il garde ce beau don; pour moi, je le renvoie.
Je ne veux point passer pour un oiseau de proie,

Qui se nourrit de cœurs ; et ce n'est mon dessein
De ressembler au monstre ayant deux cœurs au sein.

LIGUE DES FEMMES (la), ou LE ROMAN DE LA ROSE, vaudeville en un acte, par MM. Chazet et Oury, au Vaudeville, 1807.

Toujours jalouses de tributs,
Et tôt ou tard d'Amour sujettes,
Femmes, toujours, toujours coquettes;
Vous le serez, si déjà vous ne l'êtes,
Ou vous l'étiez, si vous ne l'êtes plus.

Ce n'est pas là tout-à-fait ce qu'avait écrit Jean de Méhun dans son *Roman de la Rose*; l'épigramme était un peu plus virulente. Les auteurs de ce vaudeville, en l'adoucissant ainsi, n'ont fait que mettre, comme l'a dit Boufflers, un mot honnête, au lieu d'un mot qui ne l'est pas. Réduit au mot de coquetterie, le reproche a bien encore de quoi susciter la grande colère de certaines dames ; mais se fâcher, en cas pareil, c'est prouver qu'on a tort.

On sait que du tems de Jean de Méhun, les cours d'amour avaient une puissance réelle, et que le coupable qui était appelé à ce tribunal, pouvait n'y pas paraître sans crainte ; mais au Vaudeville, l'esprit seul fait les frais des difficultés, et lui seul aussi crée les ressources avec ce ménagement qui double l'intérêt en le suspendant. La position du malin épigrammatiste y est assez délicate. *S'il pouvait espérer d'obtenir la parole*, Jean de Méhun aurait moins à redouter la vengeance du tribunal féminin, car, il a en mains de quoi confondre ces prudes; mais on sent aussi qu'il a intérêt à ménager dans ses juges les parens, les tantes, la mère de celle qu'il aime. C'est donc en usant d'adresse qu'il

parvient à les ramener toutes de la colère à la bienveillance, par la conscience de leurs propres faiblesses, dont il a lui-même le secret. Il obtient ainsi leur consentement à son himen avec l'aimable Blanche.

Toutes ces scènes, dont nous évitons de dévoiler ici les ressorts, sont filés avec une ingénieuse gaieté. Le dialogue est piquant, et les couplets spirituels. Nous allons en citer un, c'est la justification de Balthide, qui jusqu'alors avait tenu secret son mariage avec Lorris.

Deux frères devraient se chérir ;
Mais l'usage nous fait connaître
Qu'un instant peut les désunir,
Et que l'*Amour* est prompt à fuir,
Dès que l'*Himen* vient à paraître.
Lorris et moi, de ce destin,
Nous redoutions la loi sévère ;
Et nous avons caché l'*Himen*,
Pour garder plus long-tems son *frère*.

LIMIERS (de), docteur en droit, a traduit plusieurs comédies de Plaute, imprimées en dix volumes *in*-12, en 1719.

LINA, ou LE MYSTÈRE, opéra-comique en trois actes, par un anonyme, musique de d'Aleyrac, à l'Opéra-comique, 1808.

Le comte de Lescars, l'un des plus braves officiers de l'armée de Henri IV, est marié depuis quatre ans à une jeune Béarnaise, nommée Lina, qu'il a été forcé de quitter dès le premier jour de ses noces, pour suivre le monarque à la guerre ; et dont, en ces tems de discordes civiles, il n'a presque jamais reçu de nouvelles. Obligée de fuir la mai-

son paternelle, que menacent des partis de ligueurs, la comtesse se retire dans une petite ville, où elle croit trouver un asyle sûr; mais elle est bientôt assiégée, prise d'assaut et livrée au pillage. C'est envain que l'infortunée se réfugie dans un obscur souterrain; elle y est découverte par des soldats impitoyables qui veulent la tuer, et qui lui arracheraient la vie, sans l'arrivée d'un officier qui, après l'avoir sauvée, abuse de sa situation. De cet abus résulte un joli petit enfant. Telle est l'avant scène de cet opéra, ou plutôt de ce roman en action.

Au bout de quelques années, le comte de Lescars revient dans ses foyers, plus épris que jamais de sa Lina. Aussitôt une méchante femme lui présente l'enfant en question, comme celui de la comtesse, à laquelle pourtant il se croit bien certain de n'avoir pas donné ce gage d'amour; mais il ne faut jurer de rien. Comme on doit le croire, il lui fait fort mauvaise mine. Enfin, une lettre que la jeune comtesse avait écrite à son père, lors de l'accident, et où elle lui donnait les détails de l'assaut nocturne, justifie complettement cette femme infortunée, en prouvant que, si elle a fait un faux pas involontaire, c'est au comte lui-même qu'elle doit s'en prendre. Cet heureux mari se rappelle le jour et l'heure où le crime a été commis, et par un hasard incroyable, l'enfant de sa femme est le sien.

Cette pièce est un mélodrame dans la force du terme: quoiqu'il en soit, elle offre des situations hardies qui intéressent sans blesser directement la décence; on pourrait désirer plus de simplicité dans le style.

LINAGE (le Père), jésuite, est auteur d'une tragédie d'*Agamemnon*.

LINANT, auteur dramatique, né à Rouen en 1702, mort en 1749.

Le goût des lettres l'ayant amené à Paris, il devint gouverneur du fils de M. Hébert, introducteur des ambassadeurs. A cette époque déjà, il avait fait preuve de talent pour la haute poésie, dans laquelle il moissonna quelques lauriers. Il remporta trois fois le prix de l'Académie française, en 1739, 1740 et 1744. Linant a composé, pour le théâtre, la tragédie d'*Alzaïde*, qui eut six représentations, et dans laquelle on remarque quelques beaux endroits. Quant à sa tragédie de *Vanda*, reine de Pologne, elle est romanesque et mal écrite : aussi tomba-t-elle dès la première représentation. Cet auteur a fait, en outre, des odes, des épitres, et a mis son nom à la préface de l'édition de la *Henriade*, de 1739.

Linant n'a jamais été heureux. On rapporte que, près de mourir, un ami lui demanda s'il regrettait la vie, et qu'il lui fit cette réponse : *Hélas! mon ami, je ne puis être plus maltraité dans l'autre monde, que je l'ai été dans celui-ci!*

LINCÉE, tragédie de l'abbé Abbeille, 1678.

Danaüs, après avoir arraché la couronne et la vie à Sthénelée, roi d'Argos, devient amoureux d'Érigone, sœur de ce roi, et veut l'épouser malgré elle. Iphis, fils d'Érigone, profite de la faiblesse de Danaüs, pour se faire promettre la main d'Hypermnestre, au préjudice de la parole donnée à Lincée. Alors Érigone feint de se rendre aux désirs de son amant, dans le dessein de trouver plus aisément le moyen de venger la mort du roi son frère. C'est par ses conseils que Danaüs, effrayé par l'oracle, prend la résolution de faire assassiner tous ses gendres. Mais elle veut sauver Lincée, qu'elle aime, et, pour gagner son cœur, lui découvrir les desseins du roi. Ainsi, Hypermnestre n'a paru consentir à la mort de son

amant, que pour avoir le tems de lui conseiller de s'enfuir. Danaüs, persuadé qu'elle a exécuté ses ordres, est sur le point de l'unir avec le fils d'Érigone; alors Hypermnestre rend compte de sa conduite, déclare les moyens qu'elle a employés pour l'évasion de Lincée, et fait connaître la perfidie d'Érigone, qui aime ce prince. Qu'on juge de la surprise de Danaüs! il veut faire des reproches à Érigone, qui ne daigne pas seulement se justifier. Cependant la flotte de Lincée rentre dans le port, et demande Hypermnestre avec instance. Ce prince avait laissé son épée dans l'appartement d'Érigone, qui la remet à Iphis, son fils, et lui ordonne de s'en servir pour percer Danaüs. Par ce moyen, le poëte accomplit l'oracle, qui a prédit que le frère d'Egyptus périrait par le fer d'un de ses neveux; et il sauve l'innocence de Lincée, aux dépens de la coupable Érigone, qui abandonne la scène, sans avoir reçu la peine de ses crimes.

Le plan de cette tragédie, le peu d'intérêt qui y règne, les situations forcées, les caractères mal dessinés, les pensées fausses, la mauvaise construction des vers, tout, enfin, justifie le peu de succès qu'elle a eu au théâtre, et la prudence de l'auteur, qui semble l'avoir condamnée lui-même à un éternel oubli.

LINNÉE, ou LA MINE DE SUÈDE, opéra-comique en trois actes, par Dejaure, musique de M. Dourlens, au théâtre Feydeau, 1808.

Tout le monde sait que Linnée fut un des plus grands naturalistes de son tems, et qu'il réforma, avec habileté, la méthode de Tournefort, pour la division et la classification des plantes : c'est cet homme célèbre qui joue un rôle dans cette pièce, mais un rôle accessoire presqu'inutile, dont l'auteur aurait pu charger aussi convenablement tout

autre personnage de l'histoire. La scène se passe en Suède.

Le comte de Walstein, persécuteur d'un brave major, nommé Ulric, le force à quitter ses drapeaux et à se réfugier, avec quelques soldats, dans le fonds d'une province remplie de mines. Ce lieu sauvage sert d'asile à la fille du comte de Walstein, qui s'y est clandestinement retirée avec son amant Frédéric, dont elle est devenue l'épouse. Walstein passe dans cette contrée, et y est arrêté par les compagnons d'Ulric, qui l'amènent devant l'habitation du major, où il voit et reconnaît sa fille, qui lui déclare être l'épouse de Frédéric. Sans songer qu'il est prisonnier, le comte entre en fureur et déclare qu'il fera casser le mariage; mais il est suivi par des soldats, qui surviennent et le délivrent. Alors il fait arrêter Frédéric; et cet infortuné jeune homme est condamné à travailler aux mines, comme prévenu de complicité avec les déserteurs révoltés. Instruit de cet événement, Ulric vient se livrer à la justice, et prendre la place de son ami. Linnée se trouve là par hasard, cherchant, sans doute, des minéraux; et, comme le roi lui a accordé le droit de délivrer un prisonnier à son choix, il use fort à-propos de cette prérogative en faveur du brave major. Walstein, attendri, pardonne à sa fille, et tout s'arrange comme il convient.

Cette pièce est pleine d'invraisemblances, on pourrait dire même d'absurdités.

LINGUET (Simon-Nicolas-Henri), né à Rheims, en 1736, mort à Paris, en 1794, célèbre avocat au parlement de Paris, a donné au théâtre Italien, les *Femmes Filles*, et a publié, en 1770, une traduction en 4 volumes in-12, de plusieurs comédies espagnoles, savoir: la *Constance à l'épreuve*, le *Précepteur supposé*, les *Vapeurs*, *Il y a du Mieux*, le *Viol puni*, la *Cloison*, *Se Défier des Apparences*, la *Journée dif-*

ficile, *On ne badine point avec l'Amour*, la *Chose impossible*, la *Ressemblance*, l'*Occasion fait le Larron*, le *Sage dans sa Retraite*, la *Fidélité difficile*, le *Fou incommode*, avec les intermèdes des *Melons* et de la *Femme têtue*, des *Bignets*, du *Malade imaginaire*, de la *Relique*, et de l'*Ecolier Magicien*.

LISBETH, opéra en trois actes, par M. Favières, musique de M. Grétry, au théâtre de l'Opéra-comique, 1797.

Simon, cultivateur dans un canton de la Suisse, vivait tranquillement au sein d'une nombreuse famille : père de deux filles intéressantes, il les avait élevées dans l'austère pureté des mœurs de ce canton ; mais un jeune peintre français, nommé Derson, est parvenu à séduire l'aînée, et l'a rendue mère. Depuis un an il est parti, sans avoir donné de ses nouvelles.

L'infortunée victime, poursuivie à-la-fois par la honte, le remords et la passion, a soustrait, jusqu'ici, son déshonneur aux regards de son père; mais elle vient d'acquérir le titre de mère, et tremble pour son enfant. Dans la généreuse résolution de tout avouer à l'auteur de ses jours, mais trop timide pour oser risquer elle-même cet aveu nécessaire, elle s'adresse à Gesner, dont son père estime les talens et cultive l'amitié. Celui-ci fait à son ami la terrible confidence; mais il a le malheur de trouver Simon inflexible aux accens éloquens de la philosophie et de l'amitié. Dans ces entrefaites, Derson est revenu; il a même acquis, dans le canton, une petite habitation que le père même de Lisbeth lui a vendue sans le connaître. Ce jeune homme apprend, en arrivant, le malheur de sa maîtresse, qu'il aime toujours, et qu'il n'a quittée si long-tems, que par le désir d'acquérir le droit de l'épouser, en se faisant une fortune indépendante, dont il

puisse lui faire hommage : il console Lisbeth, par son retour, de l'un de ses plus grands malheurs; mais elle ne peut vivre chargée de la malédiction que son père a lancée sur elle dans son premier accès de colère. Cependant, Gesner apprend que Simon doit venir voir l'acquéreur de sa chaumière, qu'il ne connaît pas pour l'époux de sa fille. Cet ami généreux conçoit le projet de faire tourner l'entrevue au profit de l'amour et de la clémence; et, pour y parvenir, il fait porter, sous un berceau, l'enfant nouveau né de Lisbeth. Simon vient en effet chez Derson : son âme paternelle est déchirée par le souvenir de la honte de sa fille; mais plus encore par le malheur que peut attirer sur elle la malédiction qui lui est échappée. Pour soulager son cœur, il confie ses peines à Derson, et bientôt il aperçoit l'enfant. On lui dit que cet enfant est né sur son territoire, et que Derson veut l'adopter; mais il demande et obtient la préférence. Gesner, Lisbeth et Derson, profitent de ce moment où son ame est ouverte à la tendresse, pour se jeter à ses pieds; enfin, ils obtiennent leur pardon.

Tel est le sujet de cette pièce, tiré d'une nouvelle de Florian, intitulée *Claudine*. L'ouvrage a de la fraîcheur et de l'élégance; le second acte surtout est bien senti et bien écrit. Le personnage de Gesner, que l'auteur a fort ingénieusement substitué au curé de Florian, donne du charme à la composition de ce tableau; c'est, en un mot, un ensemble intéressant qui mérite son succès.

LISIA, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Monnet, musique de M. Scio, à Feydeau, 1793.

Isabelle a été séduite par un officier français, et, par suite, Isabelle est devenue mère. Don Fernand, son père, dans l'intention de se venger, ou du moins de cacher sa honte, la fait partir avec son enfant pour le Nouveau-Monde. Dans la

traversée, une tempête affreuse accueille leur vaisseau sur les côtes d'Amérique; il fait côte, et Isabelle se sauve du naufrage avec le malheureux fruit de son amour, au milieu d'une peuplade d'Indiens. Un des chefs de cette peuplade, *prêtre du Soleil*, Tamar, touché du malheur de ces infortunés, veut, pour donner une marque d'attachement à Isabelle, qu'elle prenne le nom de Lisia, que portait une fille chérie qu'il vient de perdre, et il fait prendre celui de Zima à son enfant.

La scène s'ouvre au moment où les Indiens se préparent à célébrer la fête du Soleil: c'est pour la quinzième fois qu'Isabelle et Zima voient cette solennité, et, conséquemment, c'est depuis quinze ans qu'elles sont dans ces contrées. Elles se réjouissent, avec les Indiens, de l'approche de ce grand jour, lorsque tout-à-coup le bruit du canon se fait entendre; ceux-ci sont épouvantés; mais Lisia vole sur les bords de la mer. Pendant son absence, Dorval, officier français, et Pedro, son domestique, arrivent sur la scène où Zima se cache. D'heureux pressentimens font croire à Dorval qu'il doit retrouver enfin celle qu'il a perdue il y a quinze ans; en conséquence, il invite ses soldats à se livrer aux plus soigneuses recherches. Ils sortent, et laissent Pedro seul. Comme on doit s'y attendre, ce valet est extrêmement poltron; toutefois il demeure, par ordre de son maître, pour faire sentinelle devant l'habitation de Tamar : après avoir tremblé de bon cœur pendant long-tems, après avoir ensuite parlé de sa patrie, que lui reste-t-il de mieux à faire? il a chaud, il est fatigué, eh bien! il s'endort, sans songer que la peur ne saurait composer ni avec la chaleur, ni avec la fatigue.

Cependant Zima, qui s'était cachée derrière un arbre, se familiarise peu-à-peu avec la figure de l'Européen; elle appèle ses compagnes, qui accourent sur-le-champ et entourent Pedro;

enfin elles veulent savoir ce que c'est que le fusil qui repose aux pieds de Pedro; Zima, plus curieuse, le prend, lâche la détente, et le fait partir. Les jeunes Indiennes, épouvantées, disparaissent; mais Zima tombe évanouie. Bientôt Dorval accourt, et voit Pedro qui se frotte les yeux; ils demeureraient l'un et l'autre fort long-tems interdits, s'ils ne trouvaient sur leurs pas le fusil et Zima; qu'ils s'empressent de relever : aussitôt elle revient de son premier étonnement. Surpris de l'entendre parler espagnol, Dorval la considère attentivement; il croit reconnaître en elle quelques traits d'Isabelle, et lui demande le nom de sa mère, qu'elle lui dit être Lisia; enfin il croit avoir perdu tout espoir.

Tout-à-coup on entend un grand bruit : l'équipage du vaisseau de Dorval, poursuivi par les Indiens, vient se ranger autour de son capitaine. Tamar est à la tête des sauvages, lorsque Dorval lui adresse des paroles de paix : bientôt le calme renaît, et Tamar invite les Français à se joindre à lui pour aller arracher à l'équipage du vaisseau espagnol, avec lequel celui des Français est arrivé, la malheureuse Lisia qu'on enlève. Un prêtre, dit-il, l'a reconnue pour Isabelle, fille de don Fernand; il l'a dit à tous ceux qui l'entouraient. Alors ce cri général se fait entendre : Courons la délivrer! En un instant, Dorval rassemble ses soldats et ses matelots, auxquels se joignent les Indiens : bientôt on atteint les Espagnols, et l'on arrache Lisia d'entre leurs mains. Dorval, son époux, et Tamar, son père adoptif, la rendent à Zima; enfin, ils se disposent à retourner en Europe, pour y goûter désormais un bonheur acheté par quinze ans de peines et de chagrins.

Il y a trop de récit et pas assez d'action dans cette pièce; cependant elle a obtenu un assez grand succès : la musique, sur-tout, fut très-applaudie.

LISIDORE ET MONROSE, opéra en trois actes, paroles de M. Monnet, musique de M. Scio, au théâtre de la rue Feydeau, 1792.

Le sujet de cette pièce est puisé dans les nouvelles de d'Arnaud, et le même que celui déjà traité par M. Monvel, sous le titre de *Raoul de Créqui*. Au dénouement près, cet ouvrage a beaucoup de ressemblance avec *Richard Cœur-de-Lion*, et avec les deux *Lodoïska;* il y a néanmoins de l'intérêt dans cette pièce, et des tableaux déchirans qui ont coutume de faire fortune au théâtre.

LISIMACHUS, tragédie de Brueys, imprimée dans ses œuvres.

Cette pièce n'obtint pas les honneurs de la représentation.

Lisimachus, malgré les promesses et les menaces d'Alexandre, refuse de lui rendre les honneurs divins, surmonte tous les périls où l'expose la fureur du monarque, et parvient à le faire revenir de son aveuglement; pour prix de sa courageuse résistance, Alexandre comble Lisimachus de ses bienfaits. L'odieux projet du favori d'Alexandre, nommé Cléon, qui veut perdre Lisimachus, et que ce dernier immole à sa juste vengeance, l'amitié toujours intrépide de Ptolomée pour le héros malheureux, les allarmes de la jeune Arsinoée, princesse aimée d'Alexandre, mais fidèle et tendre amante de Lisimachus, qu'elle est toujours sur le point de voir immoler; tels sont les ressorts vraiment tragiques qui font mouvoir l'action de cette pièce. Quoiqu'en général le coloris de Brueys ne soit pas celui d'un grand tragique, il offre de très-grands tableaux dans quelques scènes de situation. On peut en juger par le morceau suivant. Lisimachus, pressé par Alexandre de l'adorer comme un dieu, lui répond:

« Ces Dieux vous ont rendu triomphant à la guerre ;
» Ils ont mis en vos mains l'empire de la terre :
» Pour eux, ils ne se sont réservés que les cieux,
» Et vous voulez, Seigneur, vous en prendre à ces Dieux !
» Je l'avouerai pourtant, l'invincible Alexandre
» Aux honneurs qu'il leur rend, doit quelque jour s'attendre.
» Vous serez, il est juste, au rang des immortels ;
» Mais un héros vivant n'eût jamais des autels.
» Cette immortalité dont la gloire est suivie,
» Ne vient qu'après le cours d'une brillante vie ;
» Et cet honneur divin, quand on l'a mérité,
» Est toujours un présent de la divinité, etc. »

LISIMÈNE, ou LA JEUNE BERGÈRE, pastorale en cinq actes, en vers, par Boyer, 1672.

Célimène, mère de Lisimène, voulant la contraindre d'épouser Silène, fils de Dorilas, lui défend de songer à Licaste, dont elle est éprise. Ce Licaste n'est autre que Télamire, sœur d'Ergaste, et amante de Silène, qui s'est travestie en berger, pour traverser son mariage avec Lisimène. Elle y réussit, puisque, sous ce déguisement, elle inspire de l'amour à sa rivale, assez fortement pour la faire consentir à se laisser enlever. Heureusement, la reconnaissance du sexe de Télamire dissipe tous les soupçons. La constance de cette fille est couronnée par son himen avec Silène ; et Lisimène, un peu confuse de sa méprise, accepte la main d'Eraste.

LISIMÈNE, ou L'HEUREUSE TROMPERIE, tragi-comédie, par Bois-Robert, 1633.

Pyrandre, simple gentilhomme, aime Lisimène, fille du roi de Thrace, et en est aimé. Orante, fille du roi d'Albanie, devient amoureuse de Pyrandre, et, par un billet, lui donne un rendez-vous pour la nuit suivante, dans sa

chambre. Pyrandre, qui n'aime point cette princesse, communique sa lettre à Porixène, fils du roi de Thrace, qui est éperduement amoureux d'Orante, et qui prie Pyrandre de répondre à la lettre d'Orante, afin que, sous son nom, il puisse s'introduire dans la chambre de cette princesse. Pyrandre fait ce que Porixène lui ordonne. Orante montre à Lisimène la réponse de Pyrandre. Cette dernière, pour se venger de la prétendue infidélité de son amant, avertit Araxe, fils du roi d'Albanie, de l'amour d'Orante et de Pyrandre. Araxe fait investir la maison d'Orante, et bientôt, à la tête de ses gardes, il fait enfoncer les portes de l'appartement de la princesse d'Albanie. Porixène se sauve; mais comme on croit que c'est Pyrandre, on court chez ce dernier, et il est arrêté chez lui. Porixène, qui apprend le danger que Pyrandre court pour lui, avoue au roi d'Albanie la tromperie qu'il a faite à sa fille. Ce secret découvert, désabuse Lisimène de son erreur, et prouve l'innocence de son amant. Tout se termine par la reconnaissance de Pyrandre pour le véritable fils du roi d'Albanic, et Araxe pour celui d'un juge criminel; Pyrandre épouse Lysimène, et Porixène, Orante.

LISISTRATA, ou les ATHÉNIENNES, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, imitée d'Aristophane, par M. Hoffmann, à Feydeau, 1801.

Les représentations de cette comédie furent provisoirement suspendues par ordre..... M. Hoffmann, plus puissant que l'ordre, retira sa pièce, et la suspendit définitivement. Quelques dévots journalistes, dont la louable habitude est de crier haro sur les auteurs et leurs ouvrages, soulevèrent le voile répandu sur celui de M. Hoffmann, et le signalèrent comme un modèle d'indécence et d'immoralité. Quant à nous, qui n'a-

vons pas l'œil aussi perçant que ces messieurs, nous n'avons rien aperçu dans ce joli tableau qui puisse effaroucher leur zèle. Il n'est guère possible de trouver un coloris plus frais, plus agréable, plus délicat et plus ingénieux; c'est, en un mot, un modèle d'esprit et de graces. Tous les couplets sont si favorablement amenés, qu'il serait impossible de leur trouver une autre place; ils sont si bien imaginés qu'il serait également impossible de leur en substituer de meilleurs. Au surplus, en voici l'analyse.

Les Athéniennes s'ennuient d'une guerre qui les prive de leurs maris, depuis plusieurs années; elles emploient toutes les ressources de l'imagination pour faire finir cette guerre, et pour posséder leurs maris. Lisistrata leur propose un moyen; c'est de s'armer de rigueur; c'est de se refuser aux caresses de ces guerriers, de leur être cruelles, enfin, jusqu'à ce qu'ils aient fait une paix solide et durable. Ce projet sourit à ces dames, et toutes s'engagent, par serment, à l'exécuter. Mérion, mari de Lisistrata, instruit de ce complot, le déjoue par un moyen extrêmement comique : il affecte autant de froideur que sa femme a juré d'en avoir pour lui. Celle-ci se dépite de ne pouvoir signaler sa résistance; l'amour-propre offensé fait oublier le serment; elle devient aussi tendre qu'elle devait être cruelle, et elle finit par demander un seul baiser au mari à qui elle devait le refuser.

Pour un baiser,

Lui dit-elle,

Crains-tu de paraître coupable?
Un seul baiser,
Ingrat, peux-tu le refuser?

Tu le veux, j'y consens, répond le mari; Dieux et Déesses,

fermez les yeux. Dans ce moment, les Athéniennes arrivent, trouvent Lisistrata parjure, et veulent la punir. Alors, Merion leur annonce que la paix est signée, et qu'elles sont dégagées de leurs sermens. Allons, ajoute-t-il, allons au temple en rendre graces aux Dieux. Enfin, Lisistrata chante ce couplet, qui fut aussi vivement que justement applaudi.

D'un vainqueur l'on chante la gloire ;
Mais que l'on aime le guerrier,
Qui, dans le champ de la victoire,
Fait croître et fleurir l'olivier !
Si son bras étonnait la terre,
Sa main la couvre de bienfaits.....
Honneur à qui fait bien la guerre,
Amour à qui fait bien la paix.

LISLE (Louis-François de LA DREVETIÈRE de), auteur dramatique, né en Dauphiné, mort à Paris en 1756.

Avec beaucoup de talent pour le genre dramatique, il a été peu connu des gens du monde qu'il fuyait. Ses pièces, parmi lesquelles on en compte plusieurs qui lui font honneur, sont : *Arlequin Sauvage*, *Timon le Misantrope*, le *Banquet des sept Sages*, le *Banquet ridicule*, le *Faucon*, les *Oies* de Bocace, le *Berger d'Amphrise*, *Arlequin astrologue*, *Arlequin Grand-Mogol*, le *Valet auteur*, les *Caprices du cœur et de l'esprit*, *Danaüs*, et *Abdilly*.

LITOTE (la), ou DIMINUTION, est un trope par lequel on se sert de mots, qui, à la lettre, paraissent affaiblir une pensée dont on sait bien que les idées accessoires feront sentir toute la force. On dit le moins, par modestie ou par égard ; mais on sait bien que ce moins réveillera l'idée

du plus. Quand Chimène dit à Rodrigue : *Va, je ne te hais point*, elle lui fait entendre bien plus que ces mots ne signifient dans leur sens propre.

LOAISEL DE TRÉOGATE (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur jouit d'une assez grande réputation au boulevard, où il a donné la *Forêt Périlleuse*, le *Grand Chasseur*, ou l'*Isle des Palmiers*, et *Adelaïde de Bavière*, mélodrames. Nous avons encore de lui une comédie intitulée les *Bizarreries de la Fortune*, qui fut représentée avec peu de succès.

LOCATAIRE (le), opéra-comique en un acte, par M. Sewrin, musique de M. Gaveaux, à Feydeau, 1800.

Un jeune officier, nommé Isidore, est logé chez M. Ormond, oncle d'Apolline ; mais bientôt ennuyé de son appartement, ou plutôt de sa prison, c'est ainsi qu'il le nomme, il donne congé, puis reçoit quittance, et se dispose à partir. Cette circonstance est d'autant plus agréable à Ormond, qu'il ne savait où loger Sauvageot, fils d'un procureur de Montfort, qui doit arriver le jour même, et qu'il destine à sa nièce. Dans ces entrefaites, Apolline arrive, et reconnait Dericourt, le compagnon, l'ami de son enfance. Alors les amans ne pouvant mieux faire, se parlent des yeux ; et Apolline demande à son oncle, si *c'est le prétendu....* ; ce mot instruit Isidore, et lui fait sentir l'embarras de sa situation. Cependant Apolline sort, et laisse son amant avec son oncle. Isidore emploie tous les moyens possibles pour déterminer Ormond à lui rendre l'appartement, mais il est inflexible : comment faire ? Isidore feint une indisposition subite, et tandis que Ormond va lui chercher des secours,

Apolline, qui a tout observé, accourt : les amans profitent de son absence pour renouveller le serment d'aimer; mais Ormond reparaît, tenant un flacon à la main, cesse d'être dupe du stratagême, et ordonne à Isidore de se retirer. Celui-ci feint de lui obéir; mais au lieu de sortir, il s'enfonce dans un corridor, et s'y tient caché. D'un autre côté, Apolline rentre dans son appartement, où Ormond, après avoir fermé la porte aux verrouils, va la rejoindre, pour la disposer, dit-il, à bien recevoir Sauvageot. Isidore alors revient, s'empresse d'ôter les verrouils qu'Ormond a tirés, met ceux de la porte par laquelle il est sorti pour aller chez Apolline, et devient ainsi maître du champ de bataille. Sûr de n'être pas surpris par l'oncle, il écrit une lettre à la nièce sans savoir parquel moyen il la lui fera parvenir : cette lettre est à peine achevée, que le portier frappe à la porte du fond; il a, dit-il, quelque chose de très-important à communiquer au sujet d'Apolline et d'Isidore. Tout-à-coup ce dernier endosse la robe de chambre d'Ormond, se couvre la tête de son bonnet de velours, met ses lunettes, etc.... ; ainsi déguisé, il ouvre. Le portier lui donne une lettre d'Apolline qu'il a été chargé de remettre à Isidore. Ce dernier saisit l'occasion, met son billet dans celui qu'il reçoit, et l'envoie par le même courrier. Cependant Sauvageot arrive, et Isidore le reconnait pour un poltron, avec qui il a eu un différend à Montfort. Décidé à tout, il jette la robe de chambre bas, et dit à son rival, qui lui demande à parler à Ormond, qu'il est le neveu de ce dernier. Sauvageot, lui-même, reconnait Isidore, et lui fait part en tremblant du motif de sa démarche; Isidore, feignant de n'y pas croire, déclare, à son tour, qu'il est l'amant d'Apolline, et qu'il saura bien chasser M. Sauvageot, s'il a l'audace de se présenter. Alors, dégoûté du mariage, ce prétendu finit par promettre

de servir son rival, qui se retire pour aller se concerter avec son amante ; mais déjà Ormond et Sauvageot sont en présence. Celui-ci se répand en reproches, assure qu'il ne veut plus épouser Apolline, et l'engage à la marier avec son neveu. Ce langage est une énigme pour Ormond ; mais Isidore, d'un côté, et Apolline de l'autre, arrivent et lui en donnent le mot. Enfin, l'amabilité et l'esprit d'Isidore l'emportent sur la rudesse et l'ignorance de Sauvageot, et Ormond dit à Dericourt :

Vous resterez mon locataire.

Cet ouvrage plait par sa gaieté, par la vivacité et le naturel du dialogue, et par la rapidité des scènes. La musique est simple et chantante, comme toute celle que l'on connaît de ce compositeur.

LODOISKA, comédie-héroïque en trois actes, par M. Fillette-Lauraux, musique de M. Chérubini, au théâtre Feydeau, 1791.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un épisode du roman de *Faublas*.

Le comte de Floreski allait être heureux, mais obligé d'assister à la diète, il a voté en faveur d'un prince qui déplaisait au père de son amante ; il a perdu son amitié, et avec elle tout espoir à la main de Lodoiska. C'est peu de lui retirer sa parole, Altano éloigne secrètement sa fille, et la confie à Dourlinski, chez qui elle est depuis long-tems, et où elle est en butte aux persécutions d'un tyran. Cependant Floreski a déjà parcouru toute la Pologne sans avoir pu découvrir la retraite de Lodoiska. Conduit par le hasard, il se trouve, avec son fidèle serviteur Varbel, sur les confins de la Russie, dans une forêt où est situé le château de Dour-

linski; et là, il sont rencontrés par une horde de Tartares qui leur enlèvent leurs chevaux; ils ne se tirent de ce mauvais pas qu'à la faveur des ténèbres ; mais ils ne sont pas hors de danger. En effet, Titzikan, chef de ces Tartares, accompagné d'un de ses soldats les rencontre, et les somme de rendre leurs armes. Ils s'y refusent, et bientôt s'engage un combat, dans lequel Titzikan est désarmé par Floreski. Le Tartare demande la vie à son vainqueur, et l'obtient de sa générosité. Dans ce même moment, toute la troupe accourt le sabre à la main. Titzikan les arrête et s'acquitte ainsi envers Floreski; enfin, il jure, et fait jurer à ses compagnons de tout entreprendre pour le nouvel ami que le hasard vient de lui procurer. Il ne craint pas de lui avouer ses projets: Je ne viens point, lui dit-il, en pillard, en dévastateur, je viens délivrer cette contrée du tyran qui l'opprime ; je viens venger ce pays, et me venger moi-même de Dourlinski. Quoiqu'il en soit, il quitte Floreski, et le laisse seul avec Varbel. Ceux-ci, que la faim tourmente, se disposent à manger; et, pour le faire plus commodément s'asseyent sur un banc qui se trouve là fort à propos. Mais tandis qu'ils font des réflexions sur la singularité de cette dernière aventure, et sur l'étrange conduite de ces Tartares, une pierre, lancée de la tour du château, tombe près d'eux : craignant qu'une autre ne leur tombe sur la tête, ils vont s'asseoir sur un banc un peu plus éloigné; ils y sont à peine posés, qu'il tombe une seconde pierre. Ceci ne paraît pas naturel à Floreski; il jette les yeux sur la première, et y trouve ces mots: *Est-ce vous, Floreski ?* Aussitôt Varbel ramasse la seconde et la remet à son maître, qui y lit : *C'est toi.... je te reconnais.... délivre la malheureuse Lodoiska, mais sois prudent.* Dès-lors, ne prenant conseil que de son amour et de son désespoir, Floreski se décide à pénétrer dans le château, pour sauver son

amante ou périr avec elle. Il parvient à s'y introduire, mais désarmé. Voyons maintenant ce qui va se passer dans l'intérieur du château, où la scène est transportée. Dourlinski vient faire un nouvel, mais inutile effort, auprès de Lodoiska. Fatigué de sa résistance, et furieux de ses mépris, il la fait enfermer de nouveau dans le lieu le plus secret de la tour, et défend à ses gardes, sous peine de la vie, d'indiquer le lieu qui va la receler. Comme ils devaient s'y attendre, Floreski et Varbel sont amenés devant lui; il les interroge et les observe soigneusement. Alors Floreski lui répond, que lui, et Varbel, qu'il fait passer pour son frère, appartenaient au prince Altano; que ce prince, en mourant, ayant déclaré à son épouse que Lodoiska était chez lui, la mère de cette dernière les envoyait pour lui redemander sa fille; mais c'est trop s'appesantir sur tous ces menus détails. Les tyrans, comme on sait, sont inquiets et soupçonneux, et l'homme vertuenx, quand il s'agit de feindre, est timide et mal-adroit: c'est ce qui arrive dans cette circonstance. Dourlinski fait épier son rival, et parvient enfin à le trouver en défaut. Celui-ci cesse de se contraindre et se découvre. Dans le nombre des projets qu'enfante son imagination, il en est un qui sourit à l'ame atroce de Dourlinski; il fait venir Lodoiska, et lui montre Floreski en sa puissance. Il la menace d'immoler son amant sous ses yeux, si elle ne consent pas à lui accorder sa main. Lodoiska hésite, chancelle; mais Floreski la rassure: enfin, ces amans le bravent dans cet instant encore, où le glaive de la plus affreuse vengeance suspendu sur leurs têtes, est prêt à les frapper. Les choses en sont là quand le canon se fait entendre. Forcé de courir à la défense de son château, Dourlinski fait reconduire Lodoiska dans la tour, et laisse Floreski sur la scène. Bientôt les Tartares se rendent maîtres du château, dont la majeure partie

est déjà tombée sous l'effort des boulets. Enfin, Titzikan retrouve Floreski, et devient son vengeur et le libérateur de Lodoiska.

Tel est le fonds de cette pièce, dans laquelle on trouve des situations intéressantes, mais un style extrêmement faible; les vers sont de mauvaise prose mal rimée. La musique est ravissante, elle est sublime: un style large, des masses admirables, un orchestre profond, une verve étonnante, une originalité extraordinaire, de grands traits, en un mot, voilà ce qu'elle nous offre et ce qui justifie l'enthousiasme du public, qui, lors des représentations, se levait à chaque morceau pour applaudir son immortel auteur.

LODOISKA, ou LES TARTARES, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Dejaure, musique de M. Kreutzer, aux Italiens, 1791.

Le sujet de cette pièce est le même que celui de la précédente; mais il fut infiniment mieux traité par Dejaure qu'il ne l'avait été par M. Fillette-Lauraux. Celle-ci est assez bien écrite; celle-là l'est fort mal. Quant à la musique de ces deux pièces, les connaisseurs savent à quoi s'en tenir. Revenons au poëme. Dans celui-ci, les Tartares sont ce qu'ils doivent être, et ce qu'ils sont en effet; des pillards, des brigands dévastateurs qui profitent des troubles de la Pologne pour y faire des excursions, et s'enrichir des dépouilles des malheureux habitans. Qui le croirait? il existe de l'honneur et même de la grandeur d'âme chez ces Tartares. Titzikan, comme dans la pièce précédente, est désarmé par l'amant de Lodoiska, qui lui accorde la vie; de même aussi Lowinski, s'introduit dans le château de Boleslas; mais ici il parvient à lui en imposer, au point qu'il ne serait pas reconnu sans l'arrivée de Lupawski, père de Lodoiska. Tous

les trois deviennent victimes de Boleslas : comme dans cette pièce encore, les Tartares donnent l'assaut et s'emparent du château. Boleslas vaincu y fait mettre le feu, dans l'intention de périr, et de faire périr avec lui Lodoiska et son père ; mais ce dernier est retiré des flammes par Titzikan, et Lodoiska en est arrachée par Lauwinski. Enfin, Lupawski, qui jusque là était demeuré inflexible, unit les deux amans.

Dans ces deux opéras, c'est un incendie avec écroulement, explosions et dépendances qui fait le principal coup de théâtre ; c'est aussi lui qui fit en quelque sorte les succès de ces deux ouvrages, d'ailleurs très-romanesques. Un dame émerveillée de quelques situations, disait, en sortant de la représentation de ce dernier : *Il y a du pathétique dans cet opéra : j'ai senti.... Ma foi*, répartit un plaisant, *moi, je n'ai senti que la fumée.*

LOI D'ACCORD AVEC LA NATURE (la), comédie en un acte, en vers, par M. Deschamps, au théâtre Français, 1794.

Agathe est recherchée par Valcourt, jeune fat, qui vient d'hériter d'un oncle très-riche ; mais Agathe ne l'aime point : elle avoue à son amie Ursule, ex-religieuse, qu'elle aime Dorval, jeune peintre, qu'elle n'a vu qu'à travers ses croisées ; Ursule, de son côté, aime Després, frère de Dorval. Dorval et Després sont frères ; mais le premier est fils de l'amour, et ruiné par la mort imprévue de son père, qui est justement l'oncle de qui Valcourt vient d'hériter. Agathe ayant demandé Dorval pour faire son portrait, l'artiste timide arrive ; mais comme il demeure en face de la maison d'Agathe, il a déjà fait le portrait à son insu : pendant qu'il feint de la peindre, l'obligeante Ursule chante une romance de la composition de Dorval, dans laquelle il exprime le bon-

heur dont jouit un amant qui possède le portrait de sa maîtresse; c'est l'histoire de Dorval. Bientôt Ursule s'apperçoit qu'il a entre les mains le portrait de son amie. Alors, Dorval avoue que c'est un larcin, et veut le rendre à Agathe, qui lui répond, en l'invitant à le garder :

C'est le fruit de votre art, il ne m'appartient pas.

Cependant Després a vu, dans un journal, le décret qui appelle les enfans naturels au partage des successions; et, à l'instant, il a été trouver un notaire, celui-ci, vient signifier à Valcourt la loi bienfaisante qui le force à rendre son héritage au fils de son oncle. Valcourt, désespéré de cet événement, se retire : enfin Ursule donne sa main à Després, et Agathe épouse l'héritier Dorval, qui jouit du bienfait d'une loi, qui se trouve si bien d'accord avec la nature.

Cet ouvrage est très-moral, et est écrit avec beaucoup de soin.

LONGEPIERRE (Hilaire-Bernard de Roqueleyne), né à Dijon, en 1659, mort à Paris en 1721.

Ses traductions en vers français des odes d'Anacréon et de Sapho, des idyles de Moschus, de Bion et de Théocrite, sont au-dessous de l'attention d'un lecteur délicat, qui, néanmoins, n'en doit pas mépriser les remarques. Il a composé aussi un parallèle de Corneille et de Racine; mais ce qui en résulte de plus clair, c'est qu'avec un jugement peu sain, un goût médiocre, un style lourd, incorrect et diffus, il n'aurait pas dû prendre sur lui de juger du mérite de ces deux poëtes.

Longepierre s'est fait un nom dans le genre dramatique, par trois tragédies : *Médée*, *Électre*, et *Sésostris*. La première,

quoiqu'inégale et remplie de déclamations, a été conservée au théâtre. Ces trois pièces sont dans le goût de Sophocle et d'Euripide; mais Longepierre ne connaissant pas notre théâtre, et travaillant mal ses vers, est bien loin d'égaler ses modèles par la beauté de l'élocution. Il n'a pris d'eux que la prolixité des lieux communs, et le vide d'action et d'intrigue. Les défauts l'emportent tellement sur les beautés qu'il a empruntées des Grecs, qu'on dit à la représentation de son *Electre*, que c'était une statue de Praxitèle, défigurée par un moderne. On assure que cet auteur aurait voulu retirer tous les exemplaires de ses traductions pour les supprimer; il sentait apparemment la vérité de cette épigramme de Rousseau :

Longepierre le translateur,
De l'antiquité zélateur,
Ressemble à ces premiers fidèles
Qui combattaient jusqu'au trépas,
Pour des vérités immortelles,
Qu'eux-mêmes ne comprenaient pas.

LORD ANGLAIS ET LE CHEVALIER FRANÇAIS (le), comédie en un acte, en vers, par Imbert, aux Italiens, 1779.

Madame de Merville, jeune veuve, est aimée d'un lord plein d'enthousiasme pour sa patrie, et de haine pour la nation française. Un Français, homme de qualité, brûle aussi pour elle de l'amour le plus tendre. Malheureuse dans son premier himen, elle ne veut s'engager que lorsqu'elle aura trouvé un homme qui ait assez de vertu pour devenir l'ami le plus vrai, s'il cesse un jour d'être amoureux : en conséquence, elle veut éprouver ses deux amans, et les engage l'un et l'autre à servir un vieux soldat, sans famille, sans secours, et réduit à la plus affreuse misère. Le lord,

croyant que le soldat est Anglais, consent d'abord à le protéger; mais il y renonce tout-à-coup, quand on lui fait soupçonner qu'il peut être né en France. Le chevalier français, au contraire, persuadé que le vieillard est Anglais, ne balance pas à le servir de sa bourse et de son crédit, parce qu'il est malheureux. Madame de Merville, rebutée par la morgue insultante du lord, sensible à la franchise, à la loyauté et à la tendresse du chevalier, congédie le lord, et donne sa main à son rival.

Cette pièce manque d'action, et le succès en a été peu brillant; mais le style est piquant, ingénieux, et mérite des éloges.

LOSME DE MONTCHENAY (Jacques de), fils d'un procureur au parlement de Paris, mourut au mois de juin 1740, âgé de soixante-quinze ans. Il s'était distingué par plusieurs imitations de Martial, qui sont estimées. Ses comédies sont intitulées : la *Cause des Femmes*, la *Critique* de cette pièce, le *Grand Sophi*, le *Phénix*, et les *Souhaits*.

LOTERIE (la), comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1697.

Sbrigani, Napolitain d'origine, et fripon de son métier, est parvenu à duper tout Paris, sous l'appas d'une loterie. Le gain qu'il y fait le détermine à rompre avec Eraste, à qui sa fille, Marianne, était promise. Eraste, dans un moment de tumulte, s'introduit chez sa maîtresse. L'arrivée de Sbrigani l'oblige à se cacher dans un coffre de la Chine; mais ce coffre est au nombre des premiers lots. Un financier, qui a saisi le prétexte de la loterie, pour en faire présent à une femme, obligé de prendre des précautions, arrive, fait ouvrir le coffre,

et y trouve Eraste, son neveu. Il écoute les raisons de ce dernier, et oblige Sbrigani à lui tenir parole. Ce canevas est très-inférieur aux scènes détachées qui l'accompagnent.

Un Italien, nommé Fagnani, s'était établi à Paris, à titre de marchand brocanteur. Au bout de quelques années, cet aventurier obtint la permission de faire une loterie de ses effets, à raison d'un écu par billet. Pour engager le public à y mettre, il annonça que chacun de ses billets porterait un lot. Cette promesse captieuse eut tout l'effet que Fagnani s'en était promis, et la loterie fut remplie en fort peu de tems. Il tint parole à la vérité, mais les trois quarts et demi de ses lots étaient de pures bagatelles, et les gros lots tombèrent à des inconnus, ou, pour mieux dire, Fagnani les partagea avec eux. Ce fut sur cet événement que Dancourt bâtit sa comédie de la *Loterie*, où Fagnani, sous le nom de Sbrigani, n'est pas épargné.

Cette pièce eût un grand succès, car la plupart des spectateurs se divertissaient à voir représenter une aventure dont ils avaient payés les dépens.

LOT SUPPOSÉ (le), ou LA COQUETTE DU VILLAGE, comédie en trois actes, en vers, par Dufresny, aux Français, 1715.

Le succès de cette comédie ne s'est point démenti. On aime à voir la jeune Lisette profiter si bien des leçons de la veuve, qui est prête à lui enlever son amant. On retrouve, on reconnaît, dans Lucas, tout l'orgueil d'un rustre nouvellement enrichi, ou du moins qui croit l'être. On applaudit à la ruse de Richard, qui met très-bien à profit ce moment d'ivresse qu'il a occasionné. Lucas, qui ne veut plus être que propriétaire, cède à Gérard tous ses titres de fermier, et par

là, bientôt, se trouve obligé de lui donner sa fille. Les vers de cette comédie répondent agréablement à l'intrigue.

LOUISE ET VOLSAN, comédie en trois actes et en prose, aux Italiens, 1790.

Le sujet de cette comédie est tiré d'un épisode du *Père de Famille*, drame allemand, publié il y a un certain nombre d'années par M. Friedel, et dont il a paru, en 1787, une imitation en vers, sous le titre des *Embarras du Père de Famille;* mais l'auteur n'a emprunté de son modèle, que ce qui lui était nécessaire pour offrir à la jeunesse un tableau effrayant des égaremens auxquels l'imprudence peut quelquefois l'entraîner.

Volsan, fils d'un comte très-riche, a séduit, par des dehors heureux et par une promesse de mariage, la fille d'un peintre qui lui donnait des leçons de son art. Louise, c'est ainsi qu'elle se nomme, jeune, sensible et sans expérience, ignorant qu'on peut tromper, s'est rendue à son amant, et porte dans son sein un gage de la tendresse qu'il lui a jurée. Volsan, revenu de son ivresse, envisage avec effroi les suites d'un engagement qui ne s'accorde, ni avec son rang ni avec les places auxquelles il a droit de prétendre. Ses craintes sont bientôt réalisées; en effet son père lui annonce qu'il a formé le dessein de l'unir à une de ses cousines. Volsan, ne pouvant se résoudre à abandonner Louise, révèle au comte une partie de son secret. Le bon père, persuadé que son fils a respecté celle qu'il aime, l'engage à rompre honnêtement une liaison qu'il regarde comme une simple galanterie.

Louise, informée de ce qui se passe, est réduite au plus affreux désespoir; n'osant pas se confier à son père, qui est dans une sécurité parfaite sur son compte, et ne sachant à qui avoir recours, elle va se jeter aux pieds de la personne

qu'on veut faire épouser à son amant, et la conjure de le lui rendre. Là, elle trouve le père de Volsan, qu'elle n'a jamais vu; et, par le récit ingénu de ses peines, elle l'intéresse en sa faveur. Le comte, apprenant que Louise est sur le point d'être mère, abjure tous ses préjugés, pour n'écouter que l'honneur, et l'unit à son fils, par la raison qu'avant tout il faut être honnête homme.

Quoiqu'en général cet ouvrage manque d'énergie du côté du style, les situations touchantes qu'il renferme lui ont mérité les plus grands applaudissemens.

LOUIS IX EN ÉGYPTE, opéra en en trois actes, par MM. Guillard et Andrieux, musique de M. Lemoine, à l'Opéra, 1790.

Cet opéra offre des situations intéressantes; la principale est celle de Louis IX près d'être massacré par des assassins qui ont promis sa vie au soudan; mais bientôt l'ascendant de la vertu l'emporte sur le crime, et, ceux mêmes qui allaient attenter à sa vie, jettent leurs poignards : enfin, on annonce la mort du soudan, et les Mamelucks offrent sa couronne à Saint-Louis, mais il la refuse, etc.

LOUIS XII, Père du Peuple, tragédie en trois actes, en vers, par Ronsin, aux Français, 1790.

L'auteur nous présente Louis XII à son retour d'Italie, s'occupant de réparer les désordres survenus dans ses Etats, sous un ministre oppresseur, etc.

Toutes ces pièces, nées de la révolution, ont éprouvé le choc des événemens. Tristes enfans du désordre et du renversement des principes, honteux d'avoir vu le jour, ils cachent leur hideuse figure, et tremblent qu'une main hardie vienne soulever le voile qui les couvre; mais il y aurait autant de

lâcheté que de perfidie à troubler leur repos, et l'on doit avoir pour eux les égards dûs au malheur. Jusqu'ici, nous n'avons rien dit qui puisse les allarmer : nous ne cesserons pas d'être généreux, et nous leurs conserverons toujours une bienveillante discrétion. Infortunés proscrits! soyez heureux, si vous pouvez l'être dans vos sombres retraites; restez en paix dans vos galetas, nous n'irons jamais vous y chercher. Puisse tout le monde être indulgent, et vous pardonner vos funestes égaremens!

LOUIS XIV ET LE MASQUE DE FER, ou LES PRINCES JUMEAUX, tragédie en cinq actes, en vers, par Legrand, au théâtre Molière, 1791.

On a tant et si diversement parlé du prisonnier au masque de fer, que l'on ne sait à quoi s'en tenir sur son compte. Ici, on le suppose frère jumeau de Louis XIV, et victime de la politique de Mazarin, le plus astucieux de tous les ministres. L'auteur feint, qu'en mourant, Mazarin confia ce secret à Louvois, qu'il chargea d'en instruire le roi, en lui recommandant de réparer son crime. Louvois, au bout de trente ans, s'avise de parler à Louis du malheureux prisonnier au masque de fer, et lui inspire le désir de le voir; en un mot, de savoir pourquoi il est prisonnier depuis si long-tems, et pourquoi il est masqué. Louvois reçoit l'ordre de le faire venir, et l'exécute sur-le-champ. La scène s'ouvre à l'arrivée du prisonnier. Le monarque a une conférence avec son ministre, qui lui apprend l'histoire du masque de fer. Louis le voit, lui parle, et le reconnaît pour son frère. Toujours irrésolu, sans cesse combattu par la nature et son intérêt, cédant tour-à-tour à l'un ou à l'autre, Louis se montre généreux ou barbare, selon que les différens personnages qui figurent dans cette tragédie lui inspirent l'un ou l'autre de ces sentimens.

La raison d'état finit par l'emporter; Louvois triomphe, et cette intéressante victime de la politique, est condamnée par un frère, à finir ses jours à la Bastille.

LOVELACE, drame en cinq actes, et en vers, par M. Lemercier, au théâtre de la Nation, 1792.

« Je connais la maison des Harlowe comme la mienne, a » dit autrefois Diderot, en parlant du roman de *Clarisse;* » je me suis fait une image des personnages que l'auteur a » mis en scène; je les reconnais dans les rues, dans les places » publiques, dans les maisons ». L'intrigue de cette pièce est formée des principaux stratagêmes de Lovelace, pour faire tomber dans ses filets la vertueuse Clarisse. L'auteur s'est attaché à conserver les traits les plus remarquables du caractère de ces deux personnages. Enfin, tout le sujet de cette pièce se trouve renfermé dans cette exclamation de Lovelace : *Vanité des deux parts!...*

L'orgueil de la vertu, contre l'orgueil du vice.

C'est ce qui rend ce sujet si moral; car l'orgueil de la vertu élève la nature humaine jusqu'à son auteur, et l'orgueil du vice ne paraît la faire lutter qu'avec les puissances infernales. Enfin, le dénouement, tel qu'on le lit dans Richardson, est à-peu-près mis en action dans les deux derniers actes : il y a de la chaleur et même de la profondeur dans cette partie du drame, qui fut justement applaudie. L'auteur y prouve qu'il sait faire parler aux passions le langage qui leur est propre; il y exprime avec énergie le délire de la malheureuse Clarisse, l'horreur que lui inspire la vue de Lovelace, et l'imperturbable scélératesse de ce dernier personnage.

Quoiqu'il en soit, cette pièce a été froidement accueillie.

LUBIN, ou LE SOT VENGÉ, comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par Raimond Poisson, 1661.

Lubin, maîtrisé par sa femme, apprend, enfin, à la mettre à la raison, et reprend chez lui, l'empire que le mari seul doit avoir. Ce changement est l'effet de quelques coups de bâton qu'il sait distribuer à propos, et qui rétablissent l'ordre dans sa maison. Tel est le fonds de cette petite pièce, qui marquait dans l'auteur beaucoup de facilité et de naturel.

LUCE DE LANCIVAL (M.) auteur dramatique, 1810.

Cet auteur, très-avantageusement connu dans la littérature, vient de reproduire, sur la scène française, le sujet de la *Mort d'Hector*. Cette tragédie a obtenu le suffrage du public, et celui, infiniment plus flatteur, de Sa Majesté impériale et royale, qui a daigné en témoigner sa satisfaction à M. Luce de Lancival.

LUCELLE, tragi-comédie en cinq actes, en prose, par Loys-le-Jars, 1576.

Duhamel mit cette pièce en vers, et la donna en 1604. En voici un échantillon. Dans une des scènes, Lucelle dit à Ascagne, son amant :

> Ascagne, approchez-vous ; mettez-vous dans les draps :
> Le serein n'est pas bon pour un homme en chemise.

LUCETTE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. Piccini, fils, musique de Piccini, père, au théâtre Italien, 1784.

Un jeune marquis veut enlever Lucette, mais son projet ne réussit point. Ensuite il apprend de Colin, un de ses vassaux, qu'il va épouser Lucette, qu'il n'a jamais vue. Il imagine

alors d'envoyer chez le père de Lucette son valet de chambre, sous le nom et les habits de Colin, pour l'épouser à sa place, et il force Colin à suivre son valet, sous le nom et le costume de ce dernier. Mais celui-ci ne feint d'obéir, que pour mieux servir Lucette et Colin, dont le mariage termine la comédie.

Cette pièce n'est pas mieux conçue que traitée, et le double déguisement, que le marquis croit utile à ses vues de séduction, n'a pas séduit le public.

LUCETTE ET LUCAS, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. D. L., musique de mademoiselle Dezède, aux Italiens, 1781.

Ici, tout le monde se cache. Lucette fait cacher Lucas, de peur d'être surprise par Simonne, sa marraine, ainsi qu'un nigaud, nommé Bertrand, de peur qu'il ne parle trop. Lucette se cache elle-même, pour épier Simonne, laquelle, de son côté, fait cacher un vieux galant, qu'elle est sur le point d'épouser en troisième noces.

Ce qu'on trouve de plus extraordinaire dans cette pièce, dont les paroles sont fort ordinaires, c'est que la musique est l'ouvrage d'une jeune personne de quinze ans.

LUCIE, ou LES PARENS IMPRUDENS, drame en cinq actes, et en prose, par Collot-d'Herbois, 1772.

C'est ici une jeune fille qui, menacée d'un mariage contraire à son penchant, s'enfuit avec son amant de la maison paternelle, et qui obtient ensuite son pardon et le consentement de ses parens.

LUCILE, comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1769.

La jeune Lucile doit épouser Dorval, et le mariage est sur le point de se faire. On la croit fille d'un gentilhomme, et son union avec Dorval, qui l'est lui-même, se fait du consentement de Dorval, et de celui de la jeune personne. Mais le laboureur Blaise, cru père nourricier de Lucile, vient déclarer qu'elle a été changée en nourrice, et qu'elle est sa propre fille. Cette nouvelle, qui semble devoir rompre le mariage projeté, produit un effet contraire. Dorval n'en aime pas moins la jeune Lucile, et les deux pères sont enchantés de la probité du paysan, qui a fait une déclaration semblable; elle les touche au point d'en faire leur ami, et de passer la conclusion du mariage.

On sent plus le mérite de cette pièce à la représentation qu'à la lecture, parce que le poëme n'est qu'une espèce de canevas pour le musicien, comme devraient être la plupart des ouvrages lyriques. C'est à la musique à développer ce que les paroles ne doivent qu'indiquer.

LUCRÈCE, tragédie de du Ryer, 1637.

Ce sujet est traité par du Ryer, sans aucun changement du fait historique. Sextus, un poignard à la main, demande à Lucrèce le sacrifice de son honneur; mais celle-ci, qui voit que la chose est sérieuse, se défend et s'enfuit dans la coulisse. Bientôt on entend les cris d'une femme, et peu de tems après, Lucrèce paraît en désordre, et apprend aux spectateurs qu'elle vient d'être violée. Cette scène nous peint le théâtre et les mœurs du tems.

LUCRÈCE, tragédie en cinq actes, par M. Arnaud, au théâtre de la Nation, 1792.

L'auteur suppose que Lucrèce aime Sextus, et même le lui fait avouer, ce qui donne quelqu'atteinte à la réputation

dont le nom de cette femme réveille l'idée. D'un autre côté, pour rendre dramatique, par une espèce d'opposition, la situation de Collatin, mari de cette femme célèbre, il en fait un partisan de la royauté, tandis que le fils du roi ne songe qu'à imprimer le déshonneur sur son front. Ce qui rend ce dernier moins odieux, sans doute, ce sont les violens transports dont il n'est pas maître; mais la manière dont l'auteur amène le fait principal, quoique puisée en partie dans l'histoire, a excité des murmures. Après des discours qui respirent le délire de la passion, irrité des refus de Lucrèce, Sextus lui déclare qu'il se sent assez de fureur pour poignarder un esclave qui est présent, et pour la joindre elle-même à cette première victime. Il fait aussitôt un geste menaçant; Lucrèce se jette au-devant de l'esclave, et s'évanouit. Enfin Sextus profite de ce moment pour l'enlever entre ses bras.

Le cinquième acte ne remplit pas non plus entièrement l'attente des spectateurs. Lucrèce vient se tuer sur la scène : alors Brutus retire le poignard de son sein, et jure, sur ce fer sanglant, de venger l'innocence et de détruire la tyrannie. Mais la liberté de Rome n'est, pour ainsi dire, montrée qu'en perspective. C'est, d'ailleurs, une règle qui souffre bien peu d'exceptions, que celle de ramener au dénouement les personnages essentiels, pour qu'on soit instruit de leur sort; et, dans cette catastrophe, Sextus ne reparaît pas. Il semble que l'auteur, s'écartant de l'histoire en ce point, aurait pu le faire punir par l'époux outragé, ce qui aurait un peu relevé le rôle de ce dernier personnage.

Il résulte de ces observations que cette tragédie est défectueuse pour la conduite, défaut qui tient beaucoup à la difficulté du sujet; mais on n'en a pas moins reconnu l'auteur de

Marius à Minturnes, pièce qui a obtenu un succès mérité. Plusieurs scènes de cette tragédie marquent le même talent, et peut-être plus d'énergie encore. Le dialogue est brillant et pressé, les pensées grandes, et le style élégant et énergique.

LUCRÈCE, ou L'ADULTÈRE PUNI, tragédie de Hardy, 1616.

Ce sujet n'est point celui qui est si fameux dans l'histoire romaine; c'est un mari qui trouve sa femme avec un galant; voici ce qu'il dit avant que de les tuer:

O cieux! ô cieux! la louve à son col se pendant,
Et de lascifs appas provoque l'impudent;
Lui chatouille le sein, lui baisotte la bouche;
D'un clin-d'œil au lit l'appelle à l'escarmouche.
Ma patience échappe, exécrable p.....,
Tu mourras, à ce coup, tu mourras de ma main.

LUCRÈCE ROMAINE (la), tragédie en cinq actes, par Chevreau, imprimée en 1637.

On rencontre quelquefois de fort bonnes choses dans ces vieilles tragédies, et nos plus grands hommes n'ont pas dédaigné d'y puiser. Qui pourrait croire que l'on trouve dans celle-ci, l'une des plus extravagantes du tems, ces vers que tout le monde se rappellera sans peine?

L'inconstante fortune où buttent les humains,
Tourne aussitôt le dos qu'elle nous tend les mains,
Et nous pourrions nous voir, par le tour de sa roue,
Aujourd'hui sur un thrône, et demain dans la boue.

et ceux-ci, qui produisent tant d'effet dans une des plus belles tragédies de Racine?

Notre esprit s'entretient en discours superflus ;
Ils prennent tout le tems, et ne m'en laissent plus.
Ne nous arrêtons pas à des choses frivoles,
Témoignons des effets, et non pas des paroles.

Au surplus, voici l'analyse de cette pièce monstrueuse.

Tarquin est devant Ardée, et pousse avec vigueur le siége de cette ville, dont la ruine est nécessaire à la sûreté de Rome. Après avoir fait aux Romains un discours, dans lequel il les engage à seconder ses efforts, il ordonne à Sexte Tarquin, son fils, de partir pour Collatie, et d'instruire la reine, Tullie, du succès de ses armes. Sexte ne s'éloigne qu'à regret; mais bientôt l'espoir de voir Lucrèce le console, et ce fameux guerrier, qui ne rêvait que gloire, ne pense plus maintenant qu'à séduire la femme de Collatin, son ami, et le plus ferme soutien du trône. Il confie à Maxime son amour pour Lucrèce. Quoi, vous aimez Lucrèce, s'écrie ce dernier :

O Sexte malheureux !
Votre propre malheur vous en rend amoureux ;
Elle est belle, il est vrai ; mais son âme pudique
Ne saurait endurer un amour si lubrique.

Il lui conseille donc de renoncer au projet de la séduire ; Mais, lui répond Sexte :

Si Maxime sentait le mal qui me possède !
Il choisirait la mort, plutôt que ce remède !....

Enfin, Maxime lui représente que l'honneur lui impose la loi de ne point songer à séduire la femme d'un ami, qui expose ses jours pour lui.

Pensez bien qu'il vous sert, que vous êtes son maître,
Et qu'en continuant, vous devenez un traître;
Et que leur couche même, où s'exerce leur foy,
Serait déshonorée en recevant un roy.

Belle raison, lui répond Sexte, tu trouveras peu de monde de ton avis.

Beaucoup feignent souvent, sans attirer de blâme,
De servir le mary, pour visiter la fâme.

Après ce long entretien, ils se retirent, et cèdent la place à Collatin, qui ne vient là que pour nous apprendre qu'il envoie Misène, son domestique, à Collatie, pour rassurer Lucrèce, et lui dire que, dût périr tout le peuple romain, et conséquemment lui-même, il la verra le lendemain. Dans cet instant, la trompette sonne, et Collatin vole où la gloire l'appelle. La scène se trouve tout-à-coup transportée à Collatie: c'est faire, comme on le voit, beaucoup de chemin en bien peu de tems; mais n'importe. Sexte renoue son entretien avec Maxime, et devient plus pressant: vainement Maxime cherche à le guérir de sa brûlante passion. Il rétorque ses argumens, et se sert de ses propres armes pour le vaincre: Et, lui dit-il,

Et toi qui me défend de parler à Lucrèce,
Tu m'as bien conseillé d'avoir une maîtresse,
De quitter les combats pour mon contentement,
Et de vivre avec elle en qualité d'amant.

En effet, il lui a dit, dans l'acte précédent:

Perdez les sentimens de l'honneur qui vous presse,
Et ne mourez jamais qu'aux bras d'une maîtresse.

C'est vrai ; mais expliquons-nous, lui répond Maxime :

J'entends de ces beautés, dont l'humeur est docile,
Et qui, voyant un prince, auraient l'esprit facile ;
Mais jamais celle-ci ne faussera sa foy, etc.

Toutes ces raisons, tant bonnes que mauvaises, ne peuvent rien sur l'âme de Sexte. Il prie son confident d'aller trouver Lucrèce, et de la disposer à le recevoir; et, afin de la rendre plus traitable : Ami, ajoute-t-il, va dire à Lucrèce que son mari est un traître.

Parais, si tu me veux montrer quelque douceur,
Le témoin de mon crime, et non pas le censeur.
Bref, ne saurais-tu, pour achever ma peine,
De cet objet d'amour faire un objet de haine.

Enfin, Maxime se résout à cette lâcheté ; mais, avant tout, il faut voir la reine. Celle-ci vient fort à propos, et leur évite la peine d'aller au-devant d'elle. Malgré les nouvelles favorables que lui donne son fils, Tullie veut obstinément que tout soit perdu, parce qu'il parle bas à Maxime ; en effet, quoiqu'il vienne de lui dire :

Madame tout va bien, votre cœur qui soupire
Ne doit s'entretenir que de sujets de rire.

elle ne voit que des sujets de tristesse. Laissons-la se lamenter ; aussi bien ses ris ou ses pleurs ne font rien à l'affaire. Elle finit pourtant par croire que Tarquin n'a pas été tué; mais, comme cela pourrait bien lui arriver, elle va conseiller à son mari de ne plus s'exposer davantage. la reine tâche de faire goûter ses raisons à Sexte ; mais celui-ci,

d'humeur belliqueuse, n'est pas de son avis. Cependant, l'envoyé de Collatin arrive, et s'acquitte de sa commission. Alors, Cécilie, sa suivante, conseille à Lucrèce de se débarrasser de la tristesse importune qui la rend maussade, et de prendre un air gai. Enfin, lui dit-elle,

Il est tems de guérir votre extrême douleur ;
Il faut que votre teint prenne une autre couleur.
Ranimez vos appas, faites que ce visage
Lui montre, à son retour, son premier avantage.

L'avis est fort bon ; mais Lucrèce, qui a songé, et qui a vu, dans son rêve, la Déessse d'honneur consumée, et une image qui lui a tendu les bras, et qui a rendu cet oracle :

Sors du temple, Lucrèce, et, d'un pas assez pront,
Répare par ta mort un détestable affront.
Fais ce que tu pourras, tu seras poursuivie,
Et tu perdras l'honneur aussi bien que la vie.

Lucrèce, disons-nous, qui a vu toutes ces choses, et beaucoup d'autres semblables, ne saurait être que fort triste. Aussitôt qu'elle a fini de raconter ce rêve, Maxime, comme il en est convenu avec Sexte, vient lui dire que Collatin, dans le dessein de s'emparer du trône, a trahi sa patrie, et qu'il le croit sinon mort, mais bien aventuré ; enfin, qu'il est tombé au pouvoir de Tarquin, qui va probablement le punir de son crime.

Ici, Lucrèce s'évanouit; alors on la transporte dans sa chambre, où Maxime la suit. La voyant en proie à la plus vive douleur, ce lâche complaisant joue auprès d'elle le rôle de consolateur; et, tout en ayant l'air de la plaindre,

lui conseille d'être sensible à l'amour de Sexte, afin d'intéresser ce dernier en faveur de son mari; mais Lucrèce, qui trouve que ce serait payer ce service trop cher, rejette bien loin la proposition. Bientôt Sexte arrive lui-même. Enfin, après avoir inutilement employé les moyens de douceur, il a recours à la force, et viole Lucrèce en plein théâtre. Lucrèce est violée, et nous n'avons encore parcouru que les trois premiers actes. Voyons maintenant ce qui va se passer, et disons-le en peu de mots. Lucrèce est bien en colère, et, en vérité, elle a sujet de l'être; elle se désole, se désespère, elle a raison; elle veut se tuer, elle a tort: toutefois sa suivante lui représente qu'ayant fait une assez belle résistance, on ne peut lui faire un crime de ce qu'elle a été violée. Lucrèce s'accommode de ces raisons pour un instant, et elle attend, pour se tuer dans les formes, que Collatin, Brute et Lucretie soient arrivés. Ceux-ci apprennent l'aventure, et chassent les Tarquins. Alors, Lucrèce vient elle-même leur raconter son cas, et leur dit, entr'autres choses:

Si mon corps est pollu, mon esprit ne l'est pas.
Hier je vis dans la nuit ma pudeur immolée,
Et pour dire, en trois mots, *Sexte m'a violée.*

Le compte est juste. Enfin, elle les excite à la vengeance, et se tue. Collatin veut en faire autant; mais on lui en empêche: comme il ne savait pas trop ce qu'il faisait, Lucretie parvient aisément à lui faire entendre raison, et le décide à vivre pour venger la mort de Lucrèce.

LULLY (Jean-Baptiste), compositeur de musique, naquit à Florence, en 1633, mourut à Paris en 1687.

Lully fut un homme extraordinaire pour le siècle où il

vivait; avec son génie créateur, il eût été un grand homme dans tous les tems. Avant lui, la basse et les parties du milieu n'étaient qu'un simple accompagnement, et l'on ne considérait, dans les pièces de violon, que le chant du dessus; mais bientôt il fit chanter les parties aussi agréablement que le dessus: il y introduisit des fugues admirables, étendit l'harmonie, et trouva des temps nouveaux, jusque-là inconnus à tous les maîtres. Avec de faux accords et des dissonnances, Lully sut composer les plus beaux endroits de ses ouvrages, où il eût l'art de les placer et de les sauver. C'est lui qui, le premier en France, donna la perfection aux opéra, le plus grand effort et le chef-d'œuvre de la musique. Le caractère de ses compositions est la variété, la mélodie et l'harmonie; enfin, son chant est naturel, doux, insinuant et facile à retenir, pour peu qu'on ait de goût.

Cet artiste étonnant formait lui-même ses musiciens et ses acteurs; mais malheur au violon qui touchait faux : Lully avait l'enthousiasme du génie, et n'était pas le maître de ses mouvemens; son oreille était si fine, que, d'une extrémité du théâtre à l'autre, il le distinguait. Alors, il s'emportait et brisait l'instrument sur le dos du musicien; mais, après la répétition, il l'appelait, lui payait son instrument au-delà de sa valeur, et souvent l'emmenait dîner avec lui. Autant il était violent quand il faisait de la musique, autant il était gai en société; mais excessif en toutes choses, sa gaieté dégénérait souvent en polissonnerie. Molière, qui s'y connaissait, le regardait comme un excellent pantomime, et lui disait souvent: « Lully, fais-nous rire. » Au reste, voici son portrait, que Sénecé nous a tracé, dans une lettre qu'il feignit d'écrire des Champs-Elysées, quelque tems après sa mort.

« Sur une espèce de brancard, composé de plusieurs
» branches de laurier, parut, porté par douze satyres, un
» petit homme d'assez mauvaise mine et d'un extérieur fort
» négligé; de petits yeux bordés de rouge, qu'on voyait
» à peine, et qui avaient peine à voir, brillaient en lui d'un
» feu sombre, qui marquait tout ensemble beaucoup d'es-
» prit et de malignité. Un caractère de plaisanterie était
» répandu sur son visage, et certain air d'inquiétude régnaît
» sur toute sa personne. Enfin, sa figure entière respirait
» la bisarrerie, et, quand nous n'aurions pas été suffisam-
» ment instruits de ce qu'il était, sur la foi de sa physio-
» nomie, nous l'aurions pris, sans peine, pour un musi-
» cien. »

Dans son épitre, adressée à M. de Seignelay, c'est de Lully que Boileau entend parler dans ces vers :

En vain, par sa grimace, un bouffon odieux,
A table nous fait rire et divertit nos yeux;
Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre.
Prenez-le, tête-à-tête, ôtez-lui son théâtre,
Ce n'est plus qu'un cœur bas, un coquin ténébreux;
Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux.

On prétend qu'en effet c'est le vrai caractère de Lully, qui réussissait parfaitement dans les contes obscènes. Le sévère auteur des vers que nous venons de transcrire, soutenait que Lully avait énervé la musique; que la sienne amollissait les âmes, et que, s'il excellait, c'était sur-tout dans le mode lydien; dans ce mode que Platon banit de sa république, comme capable d'altérer les mœurs. Voici la liste des opéra de Lully : *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Psyché*, *Isis*, *Bellérophon*, *Proserpine*, *Persée*, *Phaëton*, *Amadis*, *Rolland*, *Armide*, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, *Acis et*

Galathée, le *Carnaval*, *Achille et Polixène*, le *Triomphe de l'Amour*, l'*Idylle de la Paix*, l'*Eglogue de Versailles*, et le *Temple de la Paix*. Il a fait, en outre, la musique d'environ vingt ballets, pour le roi, comme ceux des *Muses*, de l'*Amour déguisé*, et de la *Princesse d'Elide*. C'est encore de lui qu'est la musique de l'*Amour Médecin*, de *Pourceaugnac*, du *Bourgeois Gentilhomme*, etc. On a aussi, de ce grand musicien, des suites de symphonies, des trio de violons, et plusieurs motets à grand chœur. Lully fut enterré dans l'église des Petits-Pères, où sa veuve lui fit élever un mausolée magnifique. Sur son tombeau de marbre blanc, fut représentée la Mort, tenant d'une main un flambeau renversé, et de l'autre soutenant un rideau au-dessus de son buste. A ce sujet, Pavillon fit les vers suivans, qui se trouvent dans ses œuvres :

O mort ! qui cachez tout dans vos demeures sombres,
Vous, par qui les plus grands héros,
Sous prétexte d'un plein repos,
Se trouvent obscurcis dans d'éternelles ombres :
Pourquoi, par un faste nouveau,
Nous rappeler la scandaleuse histoire,
D'un libertin indigne de mémoire,
Peut-être même indigne du tombeau ?
S'est-il jamais rien vu d'un si mauvais exemple ?
L'opprobre des mortels triomphe dans un temple,
Où l'on rend à genoux ses vœux au roi des Cieux.
Ah ! cachez pour jamais ce spectacle odieux.
Laissez tomber, sans plus attendre,
Sur ce buste honteux votre fatal rideau ;
Et ne montrez que le flambeau,
Qui devait avoir mis l'original en cendre.

Voici quelques traits qui peuvent donner une idée du caractère de Lully. Lorsqu'il était à l'extrémité et abandonné

des médecins, le chevalier de Lorraine le vint voir, et lui donna de tendres témoignages de l'affection qu'il avait pour lui. « Oh! oui vraiment, lui dit la femme de Lully, vous êtes » fort de ses amis; c'est vous qui l'avez enivré le dernier, et » qui êtes cause de sa mort ». Lully prit aussitôt la parole, et lui répondit : Tais-toi, tais-toi, ma chère femme, M. le chevalier m'a enivré le dernier; mais si j'en réchappe, ce sera lui qui m'enivrera le premier.

On lui donna un prologue d'opéra que l'on trouvait excellent : la personne qui le lui présenta, le pria de vouloir bien l'examiner devant elle; il le parcourut. Eh bien! lui dit l'auteur, qu'y trouvez-vous à redire? « Je n'y trouve qu'une » lettre de trop, répondit-il; c'est qu'au lieu qu'il y ait : *Fin du* » *Prologue*, il devrait y avoir : *Fi! du Prologue!* »

Lully s'étant blessé au petit doigt du pied, en battant la mesure avec sa canne, cette blessure, qu'on négligea d'abord, devint si considérable, que son médecin lui conseilla de se faire couper le doigt. On retarda l'opération, et le mal gagna la jambe; alors son confesseur, qui le vit en danger, lui dit, qu'à moins de jeter au feu ce qu'il avait noté de son opéra nouveau, pour prouver qu'il se repentait de tous ses opéra, il n'y avait point d'absolution à espérer : il le fit, et le confesseur se retira. M. le duc vint le voir, et lui dit : Quoi! tu as jeté ton opéra au feu? Que tu es fou d'en croire un janséniste qui rêvait! Paix, monseigneur, paix, lui dit Lully à l'oreille; j'en avais une seconde copie.

Pendant un orage considérable, Lully travaillait à un opéra sur son clavecin. Alors, apercevant un page de la musique, qui se trouvait là, par hasard, il lui dit : Mon ami, fais le signe de la croix pour moi; tu vois bien que j'ai les deux mains occupées, etc.

LULLY (Louis), fils aîné du précédent, a composé seul la musique de l'opéra d'*Orphée*, et, en société avec son frère, celle de *Zéphire et Flore*; avec Marais, *Alcide*, et avec Colasse, les *Saisons*.

LULLY (Jean), frère du précédent, a eu part à la musique de *Zéphire et Flore*, et de plusieurs divertissemens, tels que *Vénus*, *Apollon et Daphné*, et le *Triomphe de la Raison*.

LYONNOIS (mademoiselle) fut une des plus célèbres danseuses de l'Opéra, d'où elle se retira avec la pension de 1000 livres.

Voici des vers qui lui furent adressés, après la représentation de l'opéra de *Zoroastre*, dans lequel elle faisait le rôle de la *Haine* :

Charmante Lyonnois, dans le triste séjour,
Où l'art d'Abramane t'entraîne,
Tu fais de vains efforts pour inspirer la haîne;
Tes yeux n'inspirent que l'amour.
En monstres tels que toi, si le Ténare abonde,
Tout va changer dans l'univers;
Et l'on verra bientôt le monde,
Chercher les Cieux dans les Enfers.

Ceci rappelle ce quatrain :

Quand, sous la forme d'un démon
Lyonnois paraît sur la scène,
Chacun dit à son compagnon :
Que le Diable m'entraîne !

LYONNOIS, frère de la précédente, excellent danseur

fut un des professeurs de l'Académie de danse de l'Opéra. Il obtint sa retraite, et une pension de 1,200 livres.

LYSIANASSE, comédie en cinq actes, en prose, par Fontenelle, 1751.

Pour se soustraire à la vengeance de Clisthène, Adraste, roi de Sicione, s'est vu obligé de fuir de ses états. Non content d'avoir usurpé le trône du père, le tyran avait conçu le barbare dessein de sacrifier la fille; mais craignant d'exciter l'indignation d'un peuple; qui aurait pu se repentir des coupables excès auxquels il s'était porté contre son légitime souverain, il a donné la main de Lysianasse à un simple citoyen, nommé Eupolis. Celui-ci a pour la princesse tous les égards qui sont dûs à son rang et à ses malheurs; enfin, il n'a de l'époux de Lysianasse que le titre. Depuis la chûte d'Adraste, Eupolis habite une maison de campagne, située à trente lieues de Sicione; c'est-là que la scène se passe. Charmé de l'amabilité et de la douceur de son épouse, reconnaissant des soins qu'elle prend de sa maison, mais vivement affecté de sa tristesse, Eupolis épanche ses tendres inquiétudes dans le sein d'un esclave, son confident et son ami, et lui fait l'aveu de son amour : à l'envi l'un de l'autre, ils font l'éloge des vertus de Lysianasse; l'esclave sur-tout est étonné de sa patience et de sa résignation, car, dit-il à son maître, quoique vous soyez son mari, elle ne vous traite pas plus mal que les autres; il croit même entrevoir quelques petits intervalles d'une espèce de gaieté, ce qui lui annonce qu'elle n'est pas tout-à-fait insensible à l'amour de son maître; mais Eupolis n'oserait s'en flatter; il craint même qu'elle ne partage pas son amour. Dans cette idée, ce tendre et respectueux époux se désole; a-t-il raison? a-t-il tort? C'est ce qu'on va voir dans la suite de cette ana-

lyse. Toutefois il veut que tout le monde de sa maison rivalise de soins et de complaisances pour elle ; et, comme sa sœur est bien loin d'avoir pour Lysianasse les attentions qu'il exige, il va la trouver pour lui en faire des reproches, et s'expliquer avec elle à cet égard. Il se plaint donc qu'elle n'a point assez d'attentions pour Lysianasse ; mais Xenophile prétend, au contraire, qu'elle en a trop; elle va même jusqu'à l'accuser lui-même d'avoir trop de complaisance pour elle. Delà naît une discussion entre le frère et la sœur, dans laquelle celle-ci s'efforce de prouver que Lysianasse, par cela seul qu'elle est née princesse, est, ou doit être fière et orgueilleuse; mais Eupolis lui oppose la conduite de son épouse, qui daigne descendre à tous les détails du ménage. Alors Xénophile lui fait le reproche contraire; mais comme la bassesse ne se concilie pas avec l'orgueil, et la modestie avec la fierté, il suit de là évidemment que Xénophile est en contradiction avec elle-même; c'est aussi ce que son frère lui observe fort judicieusement. Enfin, fatigué de sa résistance, et voyant qu'il n'y a rien à gagner par la douceur et la raison, Eupolis lui dit de se préparer à une séparation. Peu satisfaite, comme on doit le penser, elle cède sa place à Lysianasse, qui vient rendre compte à Eupolis du succès de quelques petites affaires. Ici, ces deux singuliers époux épuisent tout ce que leur étrange position, la délicatesse et le sentiment leur inspirent, et se donnent mutuellement les témoignages du plus tendre intérêt; mais aucun d'eux n'ose parler d'amour ; ils s'aiment passionnément, et craignent de se l'avouer à eux-mêmes. Cependant l'esclave d'Eupolis accourt et met fin à leur tête-à-tête; il leur apporte la nouvelle d'une grande révolution qui vient de s'opérer à Sicione en faveur d'Adraste. Ce monarque est remonté sur son trône, et l'usurpateur, assure-t-on, a été tué

par les conjurés. Alors, pour savoir au juste ce qui vient de se passer à Sicione, Eupolis y dépêche un de ses serviteurs dont il attendra le retour, pour y aller ensuite avec Lysianasse : c'est du moins ce qu'il apprend à sa sœur; mais comme il n'est pas question d'elle dans ce voyage, elle en demande le motif à son frère, qui lui répond qu'elle ne doit pas avoir grande envie de faire un voyage de trente lieues, tête-à-tête avec Lysianasse, dont elle ne s'accommode pas trop. Que dit-il là? elle s'en accommode beaucoup; elle va même nous prouver qu'elle s'en est toujours accommodée. Naguère Lysianasse avait, ou devait avoir un caractère fier et hautain; maintenant c'est le caractère le plus parfait et le plus aimable. Il faut convenir qu'avec d'aussi bonnes dispositions, cette femme est faite pour paraître à la cour et pour y briller; mais voyons l'impression que vient de faire sur Lysianasse ce retour de fortune. Cette princesse n'a jamais été aussi tendre : la joie qu'elle éprouve, elle veut la faire partager à Eupolis, et la seule crainte qu'elle ait, c'est d'être forcée à se séparer d'un époux, qui a tant de droits sur son cœur, Cependant l'esclave vient leur annoncer l'arrivée d'Abantidas, général des troupes d'Adraste, et chef de la conjuration qui vient de le faire remonter sur son trône. Ce même Abantidas allait devenir l'époux de Lysianasse, lorsque la révolution éclata; il devient aujourd'hui le rival d'Eupolis. C'en est fait, tout est perdu pour ce dernier; du moins il le croit, et, dans cette idée, il dit un douloureux adieu à la princesse. Celle-ci l'arrête, et lui dit les choses les plus rassurantes; elle lui apprend qu'en effet Abantidas devait l'épouser, et elle a soin d'ajouter qu'elle ne l'a jamais aimé; ce qui, selon nous, devrait bien le tranquilliser un peu; mais plus elle lui témoigne d'intérêt, et plus il craint de la perdre. Bientôt Abantidas se présente à Lysianasse,

et lui donne des nouvelles de son père : il apperçoit Eupolis, et lui dit : Apparemment, madame, c'est là monsieur votre mari ? Oui, monsieur, lui répond froidement la princesse. Alors il s'adresse à Eupolis, et lui fait des complimens sur la tenue de sa maison, ce qui donne occasion à ce dernier d'apprendre à Abantidas que la propretéqui y règne, est l'effet des soins de la princesse. Voilà, s'écrie-t-il, des soins de princesse bien placés. Enfin, comme cet entretien commence à lui déplaire, Lysianasse lui dit qu'il vaut mieux qu'il aille se reposer dans une petite chambre qu'elle lui indique ; apparemment aussi elle sort pour l'y conduire, car Eupolis reste seul pour nous dire qu'il voit maintenant qu'elle le préfère à Abantidas. Jusque là, il ne s'est rien passé qui puisse l'allarmer ; mais bientôt nous allons le voir aux prises avec son rival. Celui-ci va trouver Xénophile, et la met dans ses intérêts ; il l'engage à parler à son frère, afin de le déterminer à demander une séparation, car le roi ne veut point abuser de son autorité, et les lois veulent qu'on ne puisse rompre un mariage, à moins que l'un des époux n'en fasse la demande. Xénophile lui promet de le servir, et va entamer sa négociation. Tandis qu'elle sort d'un côté, Lysianasse rentre de l'autre, et s'explique avec Abantidas de manière à ne lui laisser aucun espoir. Cependant Xénophile vient trouver Eupolis, et le presse vivement de demander la séparation ; mais il n'en veut rien faire, et vient annoncer son refus à Lysianasse, à qui Abantidas avait presque persuadé que c'était affaire convenue. Enfin, Adraste arrive et fait part à sa fille du motif qui l'amène. Certain qu'Eupolis ne voudra pas consentir à demander la séparation qu'il désire, il engage Lysianasse à le faire ; mais elle s'y refuse à son tour. Ne pouvant obtenir leur consentement, et ne voulant point les séparer malgré les lois, Adraste leur dit qu'il va

les quitter, et partir pour Sicione, où il leur défend de venir. Cette disgrace imprévue determine Eupolis à demander la séparation. Certain d'être aimé, il n'hésite pas à faire le sacrifice de son bonheur, pour rendre à la princesse un père qu'elle va perdre pour lui ; mais ce dernier, vivement touché de ce trait de générosité, et convaincu qu'il en est digne, lui accorde la main de sa fille, et lui donne avec le titre les droits d'époux de Lysianasse.

Tel est le fonds, et telle est aussi l'intrigue de cette pièce, que l'on trouve imprimée dans les *Œuvres de Fontenelle*.

FIN DU CINQUIÈME VOLUME.

DE L'IMPRIMERIE DE ROUSSEAU,
RUE POUPÉE-SAINT-ANDRÉ-DES-ARCS, N°. 7.

ANNALES
DRAMATIQUES,

OU

DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES;

TOME SIXIÈME.

M.

Les Exemplaires voulus par la loi ont été déposés à la Préfecture de Police.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi*, BABAULT, *l'un des Auteurs; et je déclare que je poursuivrai tout Contrefacteur, conformément à la loi.*

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et les Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des Œuvres d'Aristote, d'Aubignac, de Boileau, de Corneille, de Destouches, d'Horace, de Molière, de Racine, de Regnard, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs, les Danseuses, avec des Anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME SIXIÈME.

M.

A PARIS,

Chez
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Bourtibourg, n°. 9;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-. Rousseau n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17;
ET LE NORMAND, Libr., rue des Prêtres-S.-Germain-l'Aux.

1810.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

MAC

MACBETH, tragédie en cinq actes, par M. Ducis, au théâtre Français, 1784.

Macbeth, à l'instigation de sa femme Frédégonde, poignarde, de sa propre main, Duncan, roi d'Écosse, et fait même assassiner ses enfans; mais un vieillard a élevé deux princes de cette famille royale : il ne peut les soustraire aux recherches du tyran; on les arrête et on les plonge dans un cachot. Ce vieillard, indigné, pénètre jusqu'à Macbeth, et l'accable d'abord de justes et de violens reproches; mais bientôt il le trouve si malheureux par ses remords, qu'il finit par le plaindre. Macbeth se tue, et sa mort rend le trône aux héritiers légitimes.

Cette tragédie, d'un genre noir, terrible, monstrueux même, est imitée de Shakespear. Nous pensons que, réduite en trois actes, elle offrirait un intérêt plus grand et plus soutenu; car les remords de Macbeth, avant et après son crime, occupent les cinq actes, et fatiguent la vue et l'âme du spectateur. Ce qui a le plus nui au succès de la pièce,

c'est l'apparition de l'ombre de Duncan, apparition plus ridicule que tragique; et l'horreur que conçoit Macbeth de son crime avant de le commettre. Il observe même que le roi, au moment du danger, l'appellera sans doute à son secours. Le roi l'appelle en effet, et Macbeth, en dépit de ses réflexions, consomme le régicide. On voit que ces remords inutiles ne peuvent intéresser.

Depuis, M. Ducis a voulu remédier à ces deux défauts. Il a réussi pour le premier, le plus facile à corriger; mais il n'a fait que rendre le second plus évident, comme on en pourra juger par les détails suivans. Le fils du roi, l'élève du vieillard, le jeune Malcolin, vient déclarer qu'il est seul héritier du trône d'Ecosse, et que Macbeth est coupable; celui-ci nie son crime; alors, Malcolin évoque l'ombre de son père, pour appuyer son assertion : l'ombre apparaît; Macbeth la voit, les autres personnages la voient, mais elle est invisible pour le spectateur. Macbeth n'en continue pas moins de taxer le prince d'imposture, et il va jusqu'à menacer de le faire punir. L'apparition de l'ombre est donc moins choquante; mais l'intérêt qu'inspiraient les remords de Macbeth repentant, n'est plus aussi vif, quand ce Macbeth persiste dans son dessein, et se montre disposé à commettre un nouveau crime.

Il existe de grandes beautés dans cet ouvrage : on y trouve de ces vers, que l'on admire et que l'on retient facilement. Voici l'un des plus saillans de la pièce : on représente à Macbeth, rongé de remords, qu'il ne peut rien changer à ce qui s'est fait, que Duncan est mort; il répond :

Mort pour tout l'univers, il est vivant pour moi.

MACEY (le frère Claude), hermite, a composé une tragédie intitulée : l'*Enfant Jésus*, ou la *Naissance de Jésus en*

Bethléem, qui fut imprimée en 1729, et représentée dans les couvens.

MACHABÉE (la), ou MARTYRE DES SEPT FRÈRES ET DE SALOMONE, LEUR MÈRE, tragédie, tirée de l'écriture sainte, par Jean Virey, 1596.

L'auteur traita le même sujet en 1600, sous le titre de la *Divine et heureuse Victoire des Machabées, sur le roi Anthiochus.* Ces pièces étaient sans distinction d'actes ni de scènes. La première avait été formée d'une traduction en vers, que l'auteur avait faite du livre des *Machabées*, et la seconde n'était qu'une correction de celle-ci.

MACHABÉES (les), tragédie de Lamotte, aux Français, 1721.

Cette tragédie, dont le sujet est également tiré de l'écriture sainte, est une des meilleures pièces de Lamotte; c'est, sans contredit, la mieux écrite de toutes. On y trouve avec d'heureux détails, une versification bien soutenue. L'auteur ayant gardé l'*incognito*, on crut, pendant quelque tems, que c'était un ouvrage posthume de Racine; du moins, on lui attribuait les trois premiers actes. Enfin, on voulut juger par comparaison, et l'examen des vers détruisit cette fausse opinion. Rousseau dit, à ce sujet : « On donne cette pièce à Lamotte; mais s'il n'y a ni pointes, ni pensées fleuries, ni petites finesses d'esprit, elle ne saurait être de lui ».

On vit une chose très-extraordinaire aux représentations de cette tragédie : c'est Baron, jouant le rôle du jeune Machabée, à l'âge de plus de soixante-dix ans, et si faible alors, qu'il fallut l'aider à se relever quand il se jeta aux pieds de Salomone; sur quoi l'on fit ces vers :

Et le vieillard Baron, pour l'honneur d'Israël,
Fait le rôle enfantin du jeune Misaël;

Et, pour rendre la scène exacte,
Il se fait raser à chaque acte.

Dans cette tragédie, Misaël raconte les cruautés inouies exercées sur ses frères. A cette affreuse peinture, la mère de ce jeune héros s'arme d'une religieuse intrépidité; mais, malgré ses efforts, les sentimens de la nature l'emportent, et, pendant un moment, l'héroïne fait place à la mère. Misaël s'en aperçoit, et la douleur de déchirer ainsi l'âme de la personne qu'il chérit le plus, l'engage à suspendre son récit; sa mère lui dit : *Achève*. Mademoiselle Lecouvreur, qui fut chargée de ce rôle, prononçait ce mot avec le même sang-froid que si elle demandait la suite de la relation d'un léger accident, arrivé à des personnes qui lui seraient étrangères. Elle redoublait, par cet art, l'admiration pour l'héroïne, qui, percée des plus rudes coups, rassemble toutes ses forces, afin de ne pas se laisser abattre aux yeux de son fils, et de lui donner l'exemple des vertus dont elle lui dicte les leçons.

MACHINES. On appelle ainsi, dans le poëme dramatique, l'apparition sur la scène, de quelque Divinité ou Génie, pour faire réussir un dessein important, ou surmonter une difficulté supérieure au pouvoir des hommes. Ces machines, parmi les anciens, étaient les Dieux, les Génies bons ou malfaisans, les Ombres, etc. Shakespear, et nos auteurs français avant Corneille, employaient encore la dernière de ces ressources. Elles ont tiré ce nom des machines que l'on a mises en usage pour les faire apparaître sur la scène, et les en retirer d'une manière qui approche du merveilleux. Quoique cette même raison ne subsiste plus pour le poëme épique, on est cependant convenu de donner le nom de machines aux Êtres surnaturels qu'on y introduit. Ce mot

marque, dans l'un et l'autre poëme, l'intervention ou le ministère de quelque Divinité; mais, comme les occasions qui peuvent amener les machines ou les rendre nécessaires, ne sont pas les mêmes, les règles qu'on y doit suivre sont aussi différentes. Les anciens poëtes dramatiques n'admettaient jamais aucune machine sur le théâtre, que la présence du Dieu ne fut absolument nécessaire; et ils étaient sifflés, lorsque, par leur faute, ils étaient forcés d'y recourir. Suivant ce principe, pris dans la nature, que le dénouement d'une pièce doit naître du fonds même de la fable, et non d'une machine étrangère, que le génie le plus stérile peut amener, pour se tirer tout-à-coup d'embarras, ainsi qu'on le voit dans *Médée*, qui se dérobe à la vengeance de Jason, en fendant les airs sur un char traîné par des dragons ailés. Horace paraît un peu moins sévère, et se contente de dire que les Dieux ne doivent jamais paraître sur la scène, à moins que le nœud ne soit digne de leur présence.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

Outre les Dieux, les anciens introduisaient des Ombres, comme dans les *Perses* d'Eschylles, où l'ombre de Darius paraît. A leur imitation, Shakespear en a mis dans *Hamlet* et dans *Macbeth* : on en trouve souvent dans les pièces de Hardy : la Statue du *Festin de Pierre*, le Mercure et le Jupiter dans l'*Amphitrion* de Molière, sont aussi des machines; mais on s'en accommoderait difficilement aujourd'hui. Aussi Racine, dans son *Iphigénie*, a-t-il imaginé l'épisode d'Eryphile, pour ne pas souiller la scène par le meurtre d'une Princesse aussi aimable et aussi vertueuse qu'Iphigénie. (*Voyez* l'IPHIGÉNIE d'Euripide).

On ne voit plus aujourd'hui de ces sortes de machines qu'à l'Opéra, où elles sont reléguées. Horace propose trois sortes

de machines à introduire sur le théâtre : la première est un Dieu visiblement présent devant les acteurs, et c'est de celle-là qu'il donne la règle dont nous avons déjà parlé; la seconde espèce comprend les machines plus incroyables et plus extraordinaires, comme la métamorphose de Progné en hirondelle, celle de Cadmus en serpent. Il ne les exclut ni ne les condamne absolument; mais il veut qu'on les mette en récits, et non pas en action; la troisième espèce est absolument absurde, et il la rejette totalement; l'exemple qu'il en donne, c'est un enfant qu'on retirerait tout vivant du monstre qui l'aurait dévoré. Les deux premiers genres sont reçus indifféremment dans l'épopée et dans la distinction d'Horace, qui ne regarde que le théâtre; la différence entre ce qui se passe sur la scène et à la vue des spectateurs, d'avec ce qu'on suppose s'achever derrière le rideau, n'ayant lieu que dans le poëme dramatique. On convient que les anciens poëtes ont pu faire intervenir les divinités dans l'épopée; mais les modernes ont-ils le même privilège? C'est une question que l'on trouvera examinée au mot *merveilleux*.

Si l'on est forcé de se servir de machines, dit Aristote, dans sa *Poétique*, il faut que ce soit toujours hors de l'action de la tragédie, soit pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant, et qu'il ne serait pas possible que l'homme sut, soit pour avertir de celles qui arriveront ensuite, et dont il est nécessaire qu'on soit instruit. Il faut absolument que, dans tous les incidens qui composent la fable, il n'arrive jamais rien sans raison. Ce qui est sans raison doit se trouver hors de la tragédie.

MACHINES DE THÉATRE. Les anciens en avaient de plusieurs sortes dans leurs théâtres, tant celles qui étaient placées dans l'espace ménagé derrière la scène, que celles

qui étaient sous les portes de retour, pour introduire d'un côté les Dieux des bois et des campagnes, et de l'autre les Divinités de la mer. Il y en avait aussi d'autres au-dessus de la scène pour les Dieux célestes, et enfin d'autres sous le théâtre pour les Ombres, les Furies et les autres Divinités infernales. Ces dernières étaient à-peu-près semblables à celles dont nous nous servons pour ce sujet. Pollux (L. IV.) nous apprend que c'étaient des espèces de trapes qui élevaient les acteurs au niveau de la scène, et qui redescendaient ensuite sous le théâtre par le relâchement des forces qui les avaient fait monter. Ces forces consistaient, comme celles de nos théâtres, en des cordes, des roues et des contre-poids. Celles qui étaient sur les portes de retour, étaient des machines tournant sur elles-mêmes, qui avaient trois faces différentes, et qui se dirigeaient d'un et d'autre côté, selon les Dieux à qui elles servaient. Mais de toutes ces machines, il n'y en avait point dont l'usage fut plus ordinaire, que celles qui descendaient du ciel dans les dénouemens, et dans lesquelles les Dieux venaient, pour ainsi dire, au secours du poëte. Ces machines avaient même assez de rapport avec celles de nos ceintres; car, au mouvement près, les usages en étaient les mêmes. Les anciens en avaient, comme nous, de trois sortes; les unes ne descendaient point jusqu'en bas, et ne faisaient que traverser le théâtre; les autres servaient à faire descendre les Dieux jusques sur la scène, et les troisièmes à élever ou à soutenir en l'air les personnes qui semblaient voler. Comme ces dernières étaient toutes semblables à celles de nos vols, elles étaient sujettes aux mêmes accidens, car nous voyons dans Suétone, qu'un acteur qui jouait le rôle d'*Icare*, et dont la machine eût malheureusement le même sort, alla tomber près de l'endroit où était placé Néron, et couvrit de sang ceux qui étaient autour de lui. Mais quoique

ces machines eussent quelque rapport avec celles de nos ceintres, comme le théâtre des anciens avait toute son étendue en largeur, et que d'ailleurs, il n'était point couvert, les mouvemens en étaient fort différens; car, au lieu d'être emportées, comme les nôtres, par des chassis courant dans les charpentes en plafond, elles étaient guindées à une espèce de grue, dont le col passait par dessus la scène, et qui, tournant sur elle-même, pendant que les contre-poids faisaient monter ou descendre ces machines, leur faisaient aussi décrire des courbes, composées de son mouvement circulaire et de leur direction verticale; c'est-à-dire, une ligne en forme de vis, de bas en haut, ou de haut en bas, à celles qui ne faisaient que monter ou descendre d'un côté du théâtre à l'autre, et différentes demi-ellipses, à celles qui, après être descendues d'un côté jusqu'au milieu du théâtre, remontaient de l'autre jusqu'au-dessus de la scène, d'où elles étaient toutes rappelées dans un endroit du *Postcenium*, où leurs mouvemens étaient placés.

MACHINISTE, est celui qui, par le moyen de l'étude de la méchanique, invente des machines pour augmenter les forces mouvantes, pour les décorations de théâtre, l'horlogerie, l'hydraulique, etc.

MAÇON (le) opéra en un acte, par M. Sewrin, musique de M. Lebrun, à Feydeau, 1797.

Bontems, maître maçon, veut donner sa fille à un imbécile, nommé Jean; mais cette jeune personne préfère Claude, garçon plus alerte, dont elle est tendrement aimée. Cependant on est sur le point de la contraindre, quand un homme riche, pour lequel son père bâtit une maison, fait don de cette propriété à la jeune fille, à condition qu'elle épousera

un garçon de son choix. Cette générosité inattendue détermine le père Bontems en faveur de Claude, et tout le monde se moque de Jean, qui avait déjà mis ses habits de noces.

Cette bluette, dont le fonds est infiniment simple, comme on le voit, obtint du succès.

MADAME DE SÉVIGNÉ, comédie en trois actes, en prose, par M. Bouilly, aux Français, 1805.

Cette pièce fut sifflée lors de la première représentation : l'auteur y fit des changemens, et elle fut applaudie. En voici l'analyse :

La scène est à Livry, dans la maison de madame de Coulanges, où madame de Sévigné passe la belle saison, avec deux belles dames, qui n'ont aucune part à l'action, et avec le marquis de Pomenars, homme à bons mots, qui s'est fait décréter de prise-de-corps pour des saillies contre la cour. Ce dernier, en sa qualité d'ancien ami de la famille, veille indirectement sur la conduite du jeune Sévigné, qui aime et paraît avoir l'honnête intention de séduire une petite paysanne, nommée Marie, filleule de la marquise, et la fiancée du domestique Pilois. Sévigné est sur le point d'enlever cette Agnès, quand son mentor, instruit du projet, trouve le moyen d'y mettre obstacle. Bientôt une affaire importante vient fixer leur attention. Madame de Sévigné apprend que son fils a compromis l'honneur du jeune Saint-Amand, fils d'un receveur des tailles, en perdant au jeu une somme considérable, que cet imprudent jeune homme lui avait prêtée des fonds de la recette. Alors la marquise, désolée, moralise son fils, et lui remet, pour combler le déficit, un écrin que son mari lui avait donné à la naissance du coupable. C'est fort bien; mais le prix de ce bijou ne suffit pas, et il manque encore une somme de six mille livres. Tout-à-coup, le receveur-

général de la province arrive à Livry, et veut absolument se transporter à Meaux, dans le jour, pour y faire prononcer la destitution de Saint-Amand père. Sévigné, éperdu, court chez tous ses amis : soins inutiles ! toutes les bourses sont fermées. Cependant, on tâche d'amuser le receveur-général, en lui racontant quelques anecdotes, mais le financier qui ne se paie pas de cette monnaie, va partir. Enfin le domestique Pilois, à qui madame de Sévigné avait donné le jour même une dot de six mille livres, vient au secours de son jeune maître, et le tire d'embarras. Touché de ce procédé généreux, Sévigné se reproche ses vues sur la fiancée du bon Pilois, et fait le serment de se corriger. Ainsi, l'honneur de Saint-Amand étant à couvert, on n'a plus à songer qu'à faire la noce, et l'on se livre à la gaieté.

Cette pièce, malgré les coupures qu'elle a subies, est encore trop longue; mais on y trouve, à travers des inconvenances et des inutilités, des mots agréables et des traits brillans. Quant au fonds et au dénouement, le lecteur peut juger de leur faiblesse, par l'analyse qu'il vient de lire.

MADEMOISELLE DE GUISE, opéra-comique en trois actes, par M. Dupaty, musique de M. Solier, au théâtre Feydeau, 1808.

Un roman de madame de Genlis a fourni les détails de cet opéra; mais l'auteur en a trouvé le fonds, dans l'*Histoire de Charlemagne*. La position de mademoiselle de Guise avec M. de Beaufort est semblable a celle d'Éginard et d'Imma. Éginard était secrétaire de Charlemagne; M. de Beaufort est celui du duc de Guise; Imma était la fille de ce monarque; mademoiselle de Guise est la sœur du duc. Jusques-là, peu de différence. Charlemagne ne voulait marier sa fille qu'à un

roi; le duc de Guise veut marier sa sœur au roi de Pologne. Éginard, secrétaire de Charlemagne, fut chargé de négocier le mariage d'Imma; M. de Beaufort, secrétaire du duc de Guise, est chargé de négocier celui de mademoiselle de Guise; enfin, Charlemagne pardonne à Éginard; le duc de Guise, au contraire, veut immoler M. de Beaufort à sa vengeance et à son ambition; mais le roi, à qui M. de Beaufort a sauvé la vie, lui pardonne, et l'élève au rang des ducs.

Il existe des longueurs dans cette pièce; mais on en est dédommagé par le mouvement continuel des accessoires, qui offrent de la grâce et de la gaieté.

MAGASIN DES CHOSES PERDUES (le), opéra-comique en un acte, par Fromaget et Ponteau, à la foire St.-Laurent, 1738.

Momus exilé par Jupiter, à cause de ses railleries piquantes, se trouve dans la nécessité d'accepter la place de directeur du magasin des choses perdues, que Mercure vient lui offrir.

On conserve, dans ce magasin,
Tout ce qui s'est perdu sur la terre;
La bonne foi d'un marchand de vin,
La candeur d'un conseiller notaire;
La probité d'un procureur,
L'air simple et novice
D'une jeune actrice,
De tout financier le bon cœur, etc.

Momus se charge de l'emploi; mais, soit malignité, soit ignorance, il trouve le secret de ne contenter personne, et quitte enfin le magasin sans avoir fait aucune distribution, lorsque Mercure vient lui annoncer son rappel dans les cieux.

MAGASIN DES MODERNES (le), opéra-comique en un acte, par Panard, à la foire St.-Germain, 1736.

Mercure, exilé de l'Olympe par Jupiter, s'occupe à Paris, d'un nouvel emploi qu'il a imaginé : il s'est mis à la tête du magasin des modernes, et directeur général des lieux communs. Ce poste lui appartenait de droit; le Dieu qui préside aux voleurs, doit présider aux plagiaires.

MAGICIENS. Sorciers, dont les enchantemens servaient à donner du merveilleux aux pièces des anciens, et aux farces de nos poëtes dramatiques, avant que le grand Corneille eût relevé la noblesse et la majesté du théâtre parmi nous. Les Grecs et les Romains, qui croyaient aux sortilèges, pouvaient ne pas être offensés des prodiges et des tours merveilleux que les Magiciens opéraient sur leurs théâtres; mais depuis qu'on a cessé d'avoir foi aux enchantemens des Sorciers, il n'est plus possible d'employer leur pouvoir, comme machine, dans les pièces sérieuses, ou, pour mieux dire, dans la tragédie. On dira peut-être qu'on permet d'y parler non-seulement d'Ombres et de Fantômes, mais encore que ces Ombres mêmes paraissent et parlent sur le théâtre, et qu'ainsi l'on pourrait y tolérer des Magiciens et des Sorciers. A cela on peut répondre qu'il est possible que la divinité fasse paraître une Ombre pour effrayer les hommes et les, corriger, mais qu'il est impossible que des Magiciens aient le pouvoir de violer les lois de la nature. Telles sont aujourd'hui les idées reçues. Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point, mais un prodige opéré par un sorcier, n'en impose qu'à la populace.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Les enchantemens de Médée pouvaient plaire aux Grecs et

aux Romains, qui admettaient les sortilèges; aujourd'hui, l'art de cette célèbre magicienne est ridicule ailleurs qu'à l'opéra. Nous ne supportons le pouvoir magique que dans ce genre de drame, et dans les farces et les parades.

MAGIE DE L'AMOUR (la), pastorale en un acte, en vers libres, par Autreau, au théâtre Français, 1735.

Ce sujet est tiré des *Veillées de Thessalie*, roman de mademoiselle de Lussan. Comme cet ouvrage est très-connu, nous nous bornerons à dire que le poëte n'a fait que mettre en action et en vers, ce qui est en récit et en prose dans le roman : c'est un tableau gracieux et touchant de cette belle nature, telle qu'on la suppose dans les vallons délicieux de la Thessalie.

MAGIE SANS MAGIE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Lambert, 1660.

Léonor, jeune demoiselle de Valence, n'ayant pu refuser son cœur aux empressemens d'Alphonse, gentilhomme de Castille, s'abandonne au plus violent désespoir, aussitôt qu'elle apprend que son amant est épris des charmes d'Elvire; et elle se frappe d'un coup de poignard. En cet état, on la transporte dans la maison d'Astolphe, son père, ami de Timante. A peine a-t-elle recouvré sa santé, que, profitant du bruit qui s'est répandu de sa mort, elle se déguise en cavalier, et, sous le nom de Léonce, tâche de gagner le cœur d'Elvire : elle y parvient, et enfin la fait consentir à la suivre à Valence. Le prétendu Léonce s'est retiré avec Elvire dans la maison d'Astolphe. Dans cette occurence, Alphonse, suivi de son valet Fernand, et accompagné de Fédéric, premier amant d'Elvire, arrivent à Valence. La réputation qu'Astolphe a dans tout le pays, d'être savant dans l'astrologie,

attire bien vîte le curieux Fernand, qui vient exprès le consulter. Astolphe, instruit par Léonce et par Elvire, répond d'une façon à confirmer ce valet dans son opinion. Alphonse et Fédéric sont fort surpris à la vue d'Elvire; l'étonnement d'Alphonse augmente à l'arrivée de Léonce, qui lui rappelle tous les traits de Léonor : cette dernière, continuant toujours son rôle d'amant favori d'Elvire, propose un combat à ses rivaux. Fédéric l'accepte; mais le respect qu'Alphonse a pour l'image de sa première maîtresse, l'empêche d'imiter cet exemple. Astolphe conjecture favorablement de ce procédé d'Alphonse; il apprend encore avec plaisir que ce cavalier, oubliant Elvire, n'est plus occupé que du souvenir de sa chère Léonor. Alphonse, en suivant les mouvemens de son cœur, pénètre le secret du sexe du faux Léonce; mais, comme Astolphe croit qu'il n'est pas encore tems de le lui découvrir, il conseille à Léonor d'en faire part seulement à Fédéric. Celui-ci, charmé de n'avoir plus de rivaux à craindre auprès d'Elvire, consent à servir son projet. Elvire et le valet d'Alphonse se laissent d'autant plus aisément tromper, qu'ils attribuent à un effet de magie l'entêtement d'Alphonse, qui veut que Léonor soit cachée sous les habits de Léonce. Enfin cette dernière, ne pouvant plus douter de la sincérité du retour de son infidèle, est forcée de se faire connaître, et bientôt le sort de ces deux amans est fixé par un heureux hymen. Elvire, un peu honteuse de sa méprise, donne sa main au fidèle Fédéric.

On adressa les vers suivans à mademoiselle Gaussin, au sujet du rôle qu'elle remplissait dans cette pièce :

J'aimais, sans le savoir, aimable Sophillette;
Mais je le sais depuis un jour.
Je n'aurais jamais cru que mon âme inquiette
Ressentit les traits de l'Amour.

À peine je te vis ; ma rai on allarmée
Me fit craindre l'enchantement ;
Mais sa perte est trop confirmée.
Pour moi, le plus beau jour, brille sans agrément :
Je désire la nuit ; et rien ne me soulage.
Le sommeil, sur mes yeux, répand-il ses pavots ?
Dans un songe flatteur tu m'offres ton image ;
Elle vient troubler mon repos.
Non, je n'en doute plus ; l'art de la Thessalie
N'est pas ce qui fait ma langueur.
Que j'étais simple, hélas ! d'accuser la magie,
Du trouble secret de mon cœur !
L'Amour, lui seul, ma rendu tendre ;
Et ce n'est qu'en tremblant que j'ose te l'apprendre :
Je me plais à porter tes fers ;
Pour toi, belle Gaussin, je languis, je soupire ;
Permets qu'à tes genoux je puisse te le dire,
Je le ferai bien mieux qu'en vers.

MAGNIFIQUE (le), comédie en deux actes, en prose, par Lamotte, au théâtre Français, 1731.

On connaît le conte de La Fontaine, qui fait le sujet de cette comédie : jamais aucun ouvrage de ce genre n'a été aussi bien mis en action ; en un mot, c'est un modèle de délicatesse et de goût. Les autres contes, métamorphosés en comédies par le même auteur, sont bien inférieurs à celui-ci : toutefois, on y remaique de très-jolis details. Celle-ci, d'abord en trois actes, faisait partie de l'*Italie Galante ;* mais depuis elle fut jouée séparément. On y trouvait quelques scènes vides et quelques longueurs, que Lamotte fit disparaître, suivant l'avis de ses amis, qui lui conseillèrent de réduire sa pièce en deux actes. Quoiqu'il en soit, il eût de la peine à s'y déterminer. Lamotte était timide, et craignait que cette nouveauté ne prévint le public contre son ouvrage ; ceux-ci le rassurèrent, en lui disant : « Qu'on ne sifflerait sûrement pas

» le troisième acte, parce qu'il n'y en aurait point; et qu'ils
» voudraient bien avoir la même certitude sur les deux autres
» actes ».

MAGNIFIQUE (le), comédie en trois actes, en prose, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1773.

Ce sujet, comme celui de la comédie de Lamotte, est tiré du conte de La Fontaine; la scène est à Florence. Clémentine, pupille du seigneur Aldobrandin, est conduite par sa gouvernante à une fenêtre, pour voir une marche de captifs, au nombre desquels Alise reconnaît son mari, qui avait été enlevé par des corsaires, avec le père de Clémentine, dont il était le domestique. Dans la joie que lui inspire cet événement, elle informe Clémentine du malheur qui l'a privée d'un père, que l'on croit mort dans la captivité. Mais laissons ces captifs pour un instant. Pour prix des soins qu'il a donnés à l'éducation de sa pupille, Aldobrandin se propose de l'épouser; mais Clémentine lui préfère un jeune homme, nommé Octave, que ses largesses et ses fêtes ont fait surnommer le *Magnifique*. Cependant, le valet d'Aldobrandin, encore tout émerveillé d'une superbe haquenée, montée par le Magnifique, en vient faire à son maitre un éloge, qui lui donne l'envie de l'acheter, mais son prix excessif l'en empêche. Bientôt Octave vient lui proposer une meilleure composition; en effet, il ne lui demande, pour prix de sa haquenée, qu'un quart-d'heure d'entretien avec la charmante Clémentine, encore sera-ce en sa présence : enfin, le marché est accepté. Aldobrandin s'en félicite et en instruit sa pupille, en lui défendant de répondre un seul mot; toutefois, le Magnifique exige qu'Aldobrandin se tienne, avec son valet, assez éloigné pour voir, et non pour entendre. Mais Octave ne tarde pas à s'apercevoir que la belle Clémentine n'a pas la permission

de lui parler. Alors il lui demande, comme une preuve du retour qu'elle donne à sa passion, de laisser tomber à ses pieds une rose qu'elle tient entre ses doigts. Clémentine a beaucoup de peine à lui accorder cette faveur; mais enfin la rose échappe de sa main. Le Magnifique se félicite et triomphe, en ayant l'air d'être en colère contre Aldobrandin du silence obstiné de sa pupille. Cependant, la gouvernante fait venir Laurence, son mari. Cet esclave apprend à Clémentine que son père est avec lui à Florence, et que le Magnifique a racheté les captifs, et leur a rendu la liberté. Bientôt l'esclave reconnaît Fabio, valet d'Aldobrandin, et le suit. Le père de Clémentine, accompagné d'Octave, son bienfaiteur, fait avouer à Fabio que c'est lui qui, par ordre d'Aldobrandin, a livré le maître et le domestique à des corsaires. Enfin, Aldobrandin est confondu et renvoyé de la maison, qui appartient au père de Clémentine; et la pupille, réunie à son père, épouse son amant.

MAGNON (Jean), auteur dramatique, naquit à Tournus, près Mâcon, et mourut à Paris, où il fut assassiné, en passant sur le Pont-Neuf, en 1662.

« Si une vanité sans bornes et une extrême fécondité sont des titres suffisans pour mériter celui de bon auteur, nul autre, dit Brossette, n'y peut mieux prétendre que Magnon. » Il nous apprend lui-même, dans l'avis au lecteur qu'il a mis en tête de sa tragédie de *Jeanne de Naples*, que peu de personnes ont eu de plus belles dispositions que lui pour la poésie. Il aurait dû ajouter que ses tragédies lui ont coûté moins de peine à composer qu'on n'en prend à les lire. *L'Entrée du roi et de la reine dans Paris*, ouvrage de sept cent cinquante deux vers, fut composé en moins de dix heures. Il dit quelque part qu'il projète un ouvrage de deux cents mille vers, intitulé la *Science Universelle*. On lui demandait un jour quand ce poëme

serait achevé? « Ce sera bientôt, dit-il, *je n'ai plus que cent mille vers à faire;* » et il le disait sérieusement. Pour entreprendre cet ouvrage, il avait renoncé aux pièces profanes du théâtre, ne voulant plus rien écrire, disait-il, qui le fit ou rougir devant les hommes, ou repentir devant Dieu. Il se justifie même de l'impression de sa tragédie de *Jeanne*, *reine de Naples*, sur ce qu'elle avait été faite et représentée avant qu'il eût pris la résolution de consacrer sa plume à des ouvrages plus relevés et plus utiles. Cependant, il donna encore *Zénobie*, et nous n'avons pas sa *Science Universelle*. Ses autres pièces sont : *Artaxerce*, *Josaphat*, *Séjanus*, *Tamerlan*, le *Mariage d'Orondate et de Statira*, et les *Amans Discrets*.

MAGOTS (les), parodie en un acte, en vers, de la tragédie de l'*Orphelin de la Chine*, au théâtre Italien, 1756.

Cette parodie eût du succès, et fut attribuée à M. Boucher, officier, alors au service de la Compagnie des Indes. On y trouve de la gaieté, mais le plan de la tragédie n'y est point suivi avec assez d'exactitude.

MAHOMET II, tragédie par de Châteaubrun, 1714.

Le caractère de Mahomet, peint avec des traits si frappans par tous les historiens qui ont eu occasion de parler de cet empereur, est ici méconnaissable; et, quoique l'on ait écrit contre *Bajazet*, il s'en faut bien qu'il soit aussi poli dans Racine, que Mahomet l'est dans Châteaubrun. Les autres personnages de la tragédie de *Mahomet II* sont beaucoup plus intéressans, à proportion, que le héros de la pièce, et la reconnaissance de Comnène avec sa sœur, attire une bonne partie de l'attention.

MAHOMET II, tragédie, par Lanoue, aux Français, 1739.

Comme le style de cette pièce est fort inégal, que le dialogue en est boursouflé et peu dramatique, que les scènes n'y sont pas d'ailleurs assez liées, elle ne dût pas avoir, à la lecture, autant de succès quelle en avait eu à la représentation. Ainsi le dénouement, qui avait été universellement condamné au théâtre, dût l'être, à plus forte raison, dans le silence du cabinet. Un amant qui massacre brutalement sa maîtresse, n'offre point un genre d'horreur propre à la tragédie; mais comment un homme, qu'on nous donne pour un héros aussi vertueux qu'amoureux, peut-il commettre une action horrible, barbare, et presque insensée? C'est en vain qu'on se fonde sur la vérité du trait historique; outre que ce fait n'est pas certain, le poëte ne doit jamais s'écarter de ce précepte d'Horace :

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

En supposant même que cette affreuse catastrophe pût être admise; était-ce par un simple récit, que l'auteur devait terminer sa tragédie? La catastrophe devant être ce qu'il y a de plus vif, de plus frappant, de plus animé dans la pièce, un récit froid et languissant peut-il donc en tenir lieu? Racine l'a fait dans sa *Phèdre*, mais le récit de la mort d'Hyppolite, dans la tragédie de *Phèdre*, met, pour ainsi dire, sous les yeux du spectateur, le malheur arrivé à ce héros; mais la force des expressions et la vivacité des images, offrent à nos regards l'action même. Au reste, quoique le style de *Mahomet II* soit fort inégal, comme nous l'avons dit, on y trouve des morceaux de la plus grande beauté, une foule de vers pleins d'énergie, et des scènes parfaitement bien filées; enfin, on y voit répandu sur le style, un vernis oriental très-convenable au sujet. L'Aga des Janissaires est un de ces caractères dont

l'effet est toujours sûr au theâtre. Celui de Mahomet est présenté et développé de manière qu'il rend vraisemblable un dénouement, dont l'histoire paraît choquer la vraisemblance. Quoiqu'il en soit, Voltaire gratifia Lanoue de ces vers, à la fois flatteurs et plaisans :

Mon cher Lanoue, illustre père
De l'invincible *Mahomet*,
Soyez le parrain d'un cadet,
Qui, sans vous, n'est point fait pour plaire.
Votre fils fut un conquérant :
Le mien a l'honneur d'être apôtre,
Prêtre, filou, dévot, brigand,
Faites-en l'aumônier du vôtre.

MAHOMET II, opéra en trois actes, par M. Saulnier, musique de M. Jadin, à l'Opéra, 1803.

Mahomet II ressent un amour violent pour Éronime; mais le cœur de cette femme appartient à Soliman, qui lui a sauvé la vie lors de la prise de Constantinople. Cependant Racima, sultane ci-devant favorite, s'imagine très-mal à propos que Soliman est amoureux d'elle, et veut profiter de l'obscurité de la nuit pour faire périr sa rivale. Dans un moment où ce dernier se trouve à un rendez-vous que lui a donné Éronime, Racima lui remet le poignard qui doit servir sa vengeance. Bientôt Mahomet survient; et, à la faveur de l'obscurité, surprend le fatal secret de la sultane; Soliman fuit du Sérail avec son amante; mais on les ramène aux pieds du sultan, et les deux amans sont plongés dans un cachot, d'où ils sont retirés par des rebelles. Mahomet, alors, songe à se défendre contre Racima, qui vient l'attaquer. Tout-à-coup Soliman parait et le défend; enfin, la sultane est vaincue et mise à mort par les ordres de Mahomet, qui renonce à son amour, et unit Soliman à Éronime.

MAHOMET, ou le Fanatisme, tragédie de Voltaire, aux Français, 1742.

Le *Mahomet* de Voltaire est si connu, que nous nous croyons dispensés d'en donner l'analyse : tout le monde a vu ou lu cette pièce, qui est peut-être, de toutes les tragédies de Voltaire, celle où il règne le plus d'élévation de génie. Le caractère de Mahomet est tracé de main de maître; il ne se dément point, et forme un heureux contraste avec celui de Zopire. Il est peu de scènes aussi savamment traitées, que celle qui se passe entre ces deux ennemis, et l'on est forcé d'admirer l'art avec lequel Voltaire a su ménager à un imposteur cette occasion, peut-être unique, de parler sans feinte, et sans risque de se compromettre. L'auteur, dans son quatrième acte, épuise tous les ressorts de la terreur et de la pitié : dans le cinquième, Séïde, empoisonné, meurt au moment qu'il veut frapper Mahomet. Il y aurait de l'humeur à disputer au poëte le droit d'avancer ou de reculer l'instant de cette mort, sur-tout lorsqu'il a eu soin de la préparer; mais on pourrait lui reprocher de faire triompher le crime. Tout ce que l'on peut dire pour son excuse, c'est que le désespoir que la mort de Palmire cause à Mahomet, rend ce triomphe plus supportable.

Cette tragédie éprouva beaucoup de critiques, mais elle en triompha. Voltaire ayant été averti que le procureur-général voulait la dénoncer, la retira dès la troisième représentation. Crébillon, alors censeur de la police, lui refusa son approbation; mais ce fut inutilement. L'auteur eût le crédit de faire une lecture de sa pièce au cardinal de Fleury, et ce prélat donna l'ordre de la laisser jouer. Toutefois, craignant que le procureur-général ne leur fit un mauvais parti, les comédiens ne voulurent pas continuer les représentations. Elle fut enfin représentée le 3 juin 1751; et, depuis cette époque,

elle l'a toujours été avec un succès extraordinaire. Lors de la reprise, on demanda de nouveau l'assentiment de Crébillon; il le refusa constamment. Pour se tirer de là, M. d'Argenson nomma d'Alembert pour en être le censeur. Ce dernier s'en chargea, l'examina avec l'attention la plus sévère, et signa son approbation. Il offrit même à Crébillon de réfuter les raisons de son refus, s'il voulait les faire imprimer, et de joindre, dans la réponse qu'il y ferait, les motifs qui l'avaient décidé à permettre cette représentation. Enfin, qui le croirait, cette pièce qui avait effarouché le zèle de Crébillon et de tant d'autres, fut dédiée au pape? « A qui mieux qu'au » vicaire et à l'imitateur d'un Dieu de paix et de vérité, dit » fort ingénieusement Voltaire, pourrais-je dédier cette sa- » tire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète, etc... »

MAHONAISE (la), comédie en un acte, en prose, sur la prise de Mahon, par Baco, 1756.

Cette pièce, comme beaucoup d'autres, fut faite à l'occasion de la prise du fort Saint-Philippe. Pour l'intelligence de ce drame, il faut rappeler au lecteur que les Anglais ne s'étaient emparés de cette île, le 29 septembre 1708, que par la trahison du gouverneur, qui favorisait le parti de l'Empereur, avec qui la France et l'Espagne étaient en guerre. Ce ne fut sans doute qu'à force d'argent que la place leur fut livrée.

Picolette, c'est le nom de la Mahonaise, est une belle dont sir Faithlesse, Anglais, don Fernand, Espagnol, et le marquis de Francheville, Français, se disputent la possession. Chaque personnage est peint suivant le génie de sa nation, par des circonstances relatives à la guerre présente. Le nom même de l'Anglais le caractérise assez; car Faithlesse, dans la langue britannique, veut dire : *Qui manque de foi.*

Sir Faithlesse ouvre la scène avec Isabelle, gouvernante de Picolette. La soubrette, intéressée, tire encore de lui quelque argent, pour achever de le rendre possesseur de sa maîtresse, par un prompt hymen. Ce n'est pas qu'il en soit amoureux; il ne veut obtenir la main de la belle Mahonaise que pour arranger ses affaires. « Veux-tu, dit-il à son complice, que » je te parle franchement? j'ai plus d'ambition que d'amour; » je ne suis pas de ces insensés qui, comme j'en connais, se » livrent avec passion à des chimères, qu'ils appellent plaisir, » sentiment, amitié; je n'y crois pas. Quand mon premier » mouvement me fait pencher vers ces belles choses-là, le » bon sens me rappelle à l'utile. Tout ce qui n'y conduit pas » doit être rejeté, fut-ce même l'humanité et la vertu !... Oui, » je prise moins Picolette que les biens qui en sont la suite; » ils me mettront en état d'étendre mon commerce, et de » ruiner celui de mes voisins. Voilà le vrai bonheur ».

A cette manière de parler, très-anglaise, la gouvernante répond : « Vous vous y prenez bien; voilà la fin du com- » merce. Je commence à pénétrer toute la profondeur de vos » vues. Ce grand étang, dont Picolette a la jouissance sa vie » durant, vous sera d'un grand secours; mais, quand vous » irez à la pêche, faites provision de meilleurs filets que ceux » dont vous vous servîtes il y a quelque tems ». Cette plaisanterie tombait sur le malheureux succès de la flotte de l'amiral Byng.

La Mahonaise vient ouvrir son cœur à Isabelle, qui la presse d'épouser l'Anglais; mais elle témoigne une aversion invincible pour un amant sans honneur et sans foi. Elle lui préfère l'Espagnol; il a l'âme grande et noble : enfin, Faithlesse reçoit son congé en forme.

Le Français déploie à son tour toute la franchise de son âme; mais Picolette s'en défie, sur la réputation de galanterie

que les Français ont partout. « On vous accuse, lui dit la » Mahonaise, d'être un peu trop complimenteurs, vous au- » tres Français; ce petit défaut ne va pas toujours avec la » sincérité. » « Je crois, répond de Francheville, ce reproche » mal fondé. Rendez-nous plus de justice; nous sentons » beaucoup, nous disons tout ce que nous sentons. Voilà » notre défaut ».

La conversation s'échauffe : le Français en profite pour faire l'aveu le plus ingénieux et le plus naïf de sa passion. Picolette, émue, attendrie, enchantée, paie la sincérité du Français, de toute la sienne. Elle ne peut lui cacher qu'elle a donné son cœur et promis sa main à un autre; mais elle ne le déclare qu'avec le plus sensible regret. Francheville se retire pour aller pleurer loin des yeux de la belle Mahonaise, le malheur d'avoir été prévenu. Rien n'est mieux filé que cette scène.

La gouvernante, par divers tours assez adroits et des lettres supposées, se joue de l'amour de Faithlesse et de celui du fier Espagnol. La rencontre du Français avec l'Anglais, produit une scène très-forte, qui peint vivement les deux nations. Le Français, comme on le soupçonne déjà, obtient la main de Picolette, qui, pourtant, aussi touchée du mérite de don Fernand que de l'amabilité de Francheville, n'ose prononcer tout-à-coup la préférence. Don Fernand, un peu confus du triomphe de son rival, est obligé de se rabattre sur la sœur de Picolette. Cette sœur est sans doute Gibraltar ou Mayorque, qu'il adore aussi; ressource qui paraît un peu forcée.

La conduite de cette petite pièce est assez régulière; mais la plupart des scènes n'y sont qu'ébauchées; elles n'ont point cette plénitude, qui fait la perfection du comique. Plus de chaleur, de vivacité et de saillie dans le dialogue, auraient

rendu cette comédie plus intéressante; toutefois on ne peut lui refuser le mérite d'être heureusement imaginée.

MAI (le), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, et terminée par un ballet, par M. Nougaret, à l'Ambigu-comique, 1776.

Dorimon est fou de musique et de poésie. Il reçoit chez lui trois génies de société, un poëte et deux musiciens : il promet sa fille à celui qui lui offrira le Mai le plus brillant. Mais Lucile aime Dorval, et l'oncle du jeune homme tourne en ridicule le poëte et les deux musiciens. Ce même Dorval s'entend avec le machiniste du théâtre de Dorimon. Bientôt la toile se lève. Dorval paraît au sommet du Parnasse, sous la forme d'Apollon, et montre, aux trois auteurs, une palme au faîte de la montagne; ceux-ci veulent y monter; vains efforts! ils roulent dans le bourbier. La palme, se détachant d'elle-même, tombe entre les mains du nouvel Apollon, qui s'empresse de l'offrir à Lucile. Alors il se découvre, et Dorimon l'accepte pour gendre.

L'auteur s'exécute de bonne grâce; il avoue lui-même que sa pièce n'est qu'un *mélange de scènes mal cousues, et de réflexions communes.*

MAI (le), ou LA FÊTE DU PRINTEMS, vaudeville en un acte, par MM. Chazet et Sewrin, aux Variétés, 1808.

Dans un hameau, vivent deux Rosettes, l'une à peine âgée de quinze ans, et l'autre vieille et laide, qui se plaint de voir

Planter le mai chez toutes les fillettes,
Tandis qu'on la plante là.

Simplet, fils du père l'Échalas, est devenu éperduement amoureux de la jeune Rosette.

Il est si fort amoureux,
Qu'il sent que, pour être heureux,
Il ne peut former de nœuds
Sans Rosette.

En conséquence, il envoie un billet à sa belle par un petit commissionnaire. L'étourdi, qui ne voit sur l'adresse que le nom de Rosette, le remet à la vieille, au lieu de le donner à la jeune. La vieille, enchantée, dévore le poulet, et donne au porteur un *ruban*, comme une marque de *faveur*. Bientôt Simplet arrive avec son père : la vieille les reçoit fort bien. Simplet, qui la prend pour la mère de la jeune Rosette, se prête volontiers à toutes les honnêtetés qui lui sont faites : il plante donc un Mai devant la porte de sa prétendue. Inutile dépense! Maurice fait choix d'un autre gendre, bien fait, et du goût de sa fille ; le mariage se conclut, et Simplet reconnaît qu'il a été dupe d'un quiproquo et de la coquetterie de la vieille Rosette.

Tel est le fonds de cette bluette, qui offre un tableau champêtre assez bien dessiné.

MAILHOL (Gabriel), auteur dramatique, né à Carcassonne, a donné aux Italiens les pièces suivantes : les *Femmes*, les *Lacédémoniennes*, le *Prix de la Beauté*, *Ramir*, et la *Capricieuse*. Il a fait la tragédie de *Paros*, qui fut imprimée en 1754.

MAILLARD (CARÉ, dit), acteur forain, débuta à la foire Saint-Germain, en 1711, par le rôle de *Scaramouche*; il ne fut point reçu, et partit pour la province, qu'il parcourut depuis. Cet acteur étant un jour dans la boutique d'un limonadier, à la foire Saint-Laurent, fut salué par sa femme, qui

allait au théâtre. On lui demanda s'il connaissait cette charmante actrice : « Eh ! cadédis, répondit-il, en affectant l'ac-
» cent gascon, si je la connais !

» Au gré de mes desirs,
» J'ai goûté dans ses bras mille et mille plaisirs. »

« Touchez-là, lui dit un particulier qui ne le connaissait
» pas, je puis vous en dire autant ». Maillard quitta le ton plaisant, pour apprendre au trop véridique indiscret, qu'il parlait devant le mari de cette actrice. « Ma foi, reprit l'autre,
» je suis fâché d'avoir été aussi sincère ; mais je ne sais point
» me rétracter d'un fait certain ». Maillard voulut en tirer raison ; son adversaire le blessa, et le conduisit lui-même chez un chirurgien, où il le quitta en lui disant : « Mon très-
» cher, souvenez-vous que La Fontaine, en parlant du
» cocuage, a dit :

» Quand on le sait, c'est peu de chose,
» Quand on l'ignore, ce n'est rien. »

MAILLARD (mademoiselle), actrice de l'Opéra, 1810.
Cette actrice debuta en 1782, par le rôle de *Colette*, dans le *Devin du Village :* elle y déploya beaucoup d'intelligence et de sensibilité, et se fit remarquer dès-lors, par l'étendue et par la pureté de sa voix. Elle avait une poitrine robuste, que le tems a sans doute altérée, une stature superbe, qu'elle possède encore ; mais elle a perdu la plus grande partie de sa chaleur et de son énergie. Enfin, on aurait une idée très-imparfaite de ce qu'elle fut, si l'on en jugeait par ce qu'elle est aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, et quoiqu'il en puisse arriver, mademoiselle Maillard occupera toujours un rang distingué parmi les actrices qui ont brillé sur le théâtre de l'Opéra.

MAILLARD (mademoiselle), actrice du théâtre Français, 1810.

Il suffit de dire que mademoiselle Maillard est l'élève de M. Monvel, pour convaincre nos lecteurs qu'elle dit bien; mais comme son maître n'a pu lui donner la chaleur et la sensibilité, qui sont des qualités qui ne se donnent pas, elle pèche un peu sous ce double rapport. Il est vrai de dire qu'elle est fort jeune; car, si l'on en croit les journaux, elle ne doit avoir que dix-sept ans et demi : nous le voulons ainsi. On doit donc espérer que le tems, en fortifiant ses organes, développera en elle de nouveaux moyens; mais, quoiqu'il advienne, nous doutons qu'elle puisse jamais devenir une grande tragédienne.

MAILLÉ DE LA MALLE a fait pour les danseurs de corde, le *Médecin de Vapeurs*, et, pour la province, *Barberousse*, l'*Amour Magister*, la *Poupée*, la *Lanterne Magique*, et *Tout à la pointe de l'Épée*.

MAINFRAY (Pierre), né à Rouen, vers la fin du seizième siècle, est auteur des tragédies suivantes qu'il a données, savoir : *Hercule*, en 1616; *Cyrus Triomphant*, ou la *Fureur d'Astiages*, en 1618, et la *Rhodienne*, ou la *Cruauté de Soliman*, en 1621. Il a fait la comédie de la *Chasse Royale*, contenant la subtilité dont usa une Chasseresse vers un Satyre qui la poursuivait d'amour, représentée en 1625.

MAIRET (Jean), né à Besançon, vers l'an 1604, mourut dans la même ville, en 1686.

Mairet a donné au théâtre *Chriséïde*, *Silvie*, *Silvanire*, le *Duc d'Ossone*, *Virginie*, *Sophonisbe*, *Marc-Antoine*, *Soliman*, *Mustapha*, *Athénaïs*, l'*Illustre Corsaire*, et

Roland-le-Furieux. On lui attribue, en outre, la *Sidonie* et les *Visionnaires*. Tels sont les ouvrages qui composent son théâtre, absolument ignoré aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, il s'en faut bien que ce poëte soit méprisable. Sans doute il eût les défauts attachés à son siècle, mais il ne les eût pas tous. Quelques-unes de ses pièces même sont dans toute la rigueur des règles; et, ce qu'il ne faut pas oublier, toutes ces pièces sont antérieures aux belles tragédies de Corneille. Son style, il est vrai, n'est point exact; mais il offre un grand nombre de beautés dignes d'être citées. Un tour de vers heureux, et, qui plus est, des vers de génie. Plusieurs ont été copiés servilement, d'autres ont été mieux travestis par des poëtes modernes. Mairet pouvait atteindre à une sorte d'élevation; il eût mieux peint les fureurs de la vengeance et de l'ambition, que la tendresse de l'amour et la vérité du sentiment. Enfin, il donne presque toujours à cet égard dans le lascif ou le pédantesque. Chez lui un amant n'en croit pas un *je vous aime*, il lui faut un baiser pour le convaincre : il nommera sa maîtresse son *Soleil*, et elle, au contraire, soutiendra qu'elle n'est que sa *Lune*, parce qu'elle tient de lui tout son éclat. Au surplus, on trouve souvent, dans ses ouvrages, le mélange du sérieux et du comique. La partie dans laquelle brille Mairet, et celle qui lui a le mieux réussi, est l'effet theâtral. Presque toutes ses pièces offrent des situations neuves et intéressantes. On ne peut lui refuser de l'invention, et, s'il fut venu plus tard, on eût sans doute été forcé de lui accorder la meilleure partie de ce qu'on lui refuse.

MAISON A VENDRE, opéra en un acte, par M. Duval, musique de M. d'Aleyrac, à Feydeau, 1800.

Un jeune homme, neveu d'un riche financier, habite la

capitale depuis plusieurs années, et y perd son tems à composer des opéra, dans lesquels il est de moitié avec un compositeur de musique, son ami, son Pylade, en un mot. Ces messieurs viennent d'en donner un sur lequel ils comptaient beaucoup pour le rétablissement de leurs affaires; mais, comme dit le proverbe, *qui compte sans son hôte, compte deux fois* : leur opéra a fait une chûte épouvantable. On croit peut-être qu'il s'en sont désolés; pas du tout; ils en ont ri : mais ce qui ne fait pas rire l'un de ces messieurs, c'est que la tante d'une jeune personne qu'il aime, et dont il est aimé, a jugé à propos de partir pour une campagne qu'il ne connaît pas, et d'emmener sa nièce avec elle. Alors il a quitté Paris, et s'est mis pédestrement en route avec son compagnon de fortune. Puisque nous sommes en train de citer des proverbes, nous allons ici en ranger un très-important, que ces messieurs ont dédaigné. Ils se sont *embarqués*, non pas *sans biscuit*, mais *sans argent*, ou du moins ils n'en ont pas pris assez pour faire leur voyage. Sans doute ils avaient de bonnes raisons pour cela; mais ils auraient dû se ménager, et ils ne l'ont pas fait. Enfin, épuisés de fatigue, et pressés par la faim, ils arrivent devant un château d'assez belle apparence, où ils trouvent une affiche d'une *Maison à Vendre*. Le poëte se présente effrontément pour l'acquérir. La maîtresse de la maison reçoit nos voyageurs très-poliment et s'empresse de leur offrir des rafraîchissemens, sur-tout lorsqu'ils lui ont fait part du sujet de leur visite; on leur apporte bientôt quelques fruits et du laitage, ce qui n'est pas très-restaurant; mais ils s'en contentent, faute de mieux. Notre jeune étourdi parle de la maison, de ses inconvéniens, de ses avantages, et discute le prix; enfin, il conclut le marché. Son ami ne tarde pas à reconnaître, dans sa vendresse, la tante de son amante, avec laquelle il a beaucoup de peine

à se procurer une entrevue ; toutefois il y parvient. Comment faire ? Les amans sont toujours embarrassés, et pourtant ils réussissent toujours, et sur-tout au théâtre ; mais laissons de côté cet amour épisodique. Voilà donc notre poëte, sans un sol, propriétaire d'une maison charmante : à son tour, comment va-t-il faire pour en payer le prix? c'est-là le difficile. Heureusement pour lui, le voisin a lui-même envie de cette maison. Jusqu'ici il avait eu l'air de ne pas s'en soucier, afin de l'avoir à meilleur compte ; mais l'arrivée des deux étrangers l'inquiète, et il vient rôder pour savoir le but de leur visite. Le malin artiste ne tarde pas à deviner le voisin, et, sur-le-champ, conçoit le projet de lui faire payer le prix de la maison ; il trouve son homme tout disposé à prendre le marché, mais cela ne suffit pas, il lui faut en sus la dot de son ami. Le voisin, après avoir longtems, mais inutilement discuté avec lui, finit par en passer par tout ce qu'il désire, dans la crainte qu'en restant propriétaire, il n'effectue des changemens dont il le menace ; enfin, il paye la maison, et marie son ami.

Tel est le fonds de ce charmant opéra, qui obtint un succès mérité.

MAISON DE CAMPAGNE (la), comédie en un acte, en prose, par Dancourt, 1688.

Cette pièce, où les accesoires l'emportent sur le principal, est le tableau d'une de ces maisons trop souvent visitées, et qui, à la fin, ruinent celui qui les possède. L'économie de M. Bernard contraste agréablement avec la dissipation de sa femme, et achève de mettre la tableau dans tout son jour.

MAISON DE MOLIÈRE (la), ou LA JOURNÉE DU

Tartuffe, comédie en quatre actes et en prose, par M. Mercier, aux Français, 1787.

Molière attend l'ordre du roi pour la représentation du *Tartuffe*, que la secte des dévots hypocrites a fait suspendre : il l'obtient enfin, et il lui est apporté par son ami la Thorillière, qu'il a député au camp de Lille. Avant et depuis qu'il a obtenu cet ordre jusqu'à la représentation, il est en proie à une foule de chagrins domestiques de toute espèce. Un valet prend son brouillon de la traduction de *Lucrèce*, pour mettre une perruque en papillotes ; Chapelle le désole par des observations et des plaisanteries hors de saison ; un certain Pirlon, coureur de la secte des dévots, s'introduit chez lui furtivement pour y semer le trouble et lui débaucher sa fidèle servante Laforest ; la Bejart, mère, qui voulait en faire son époux, et qui est jalouse de l'intelligence qu'elle soupçonne entre lui et sa fille Isabelle, ne veut pas jouer dans *Tartuffe*, et se dit malade pour en empêcher la représentation. A la fin, l'intérêt particulier et la crainte finissent par déterminer la Béjart à jouer, et *Tartuffe* se représente avec le chapeau et le manteau de Pirlon, que Laforest, éclairée sur le caractère du traître, a eu l'adresse de lui ôter. L'ouvrage a le plus grand succès ; mais Molière n'est pas au bout de ses peines, car la Béjart a résolu d'emmener sa fille, et d'abandonner la troupe de Molière. Isabelle est tellement maltraitée par sa mère, qu'elle vient se refugier dans l'appartement de Molière ; la Béjart l'y suit et l'accable de reproches et de menaces ; mais la fermeté de la Thorillière, la protection du roi, et l'impossibilité d'exécuter ses projets sans obstacles, la déterminent à consentir au mariage de sa fille avec l'immortel auteur du *Tartuffe*.

MAISON ISOLÉE (la), ou le Vieillard des

Vosges, opéra en trois actes, par M. Marsolier, musique de M. d'Alcyrac, à Feydeau, 1797.

Un vieillard, l'objet de la vénération et de l'amour de tous les habitans de son hameau, vit retiré, avec un seul domestique, dans une *Maison Isolée*. Jusqu'alors la bienfaisance, l'hospitalité et toutes les vertus qu'il exerce n'ont contribué qu'à faire son bonheur; aujourd'hui elles lui sauvent la vie. Des brigands qui désolent le pays, apprennent qu'il a reçu une somme assez considérable, et forment le projet de l'attaquer dans sa maison; ils y réussiraient, sans la bravoure d'un soldat que le bon vieillard a lui-même accueilli et secouru.

Tel est le fonds de cet opéra, dans lequel on trouve des effets et des contrastes très-habilement amenés, et des détails fort agréables : le tableau qui termine le premier acte est d'un grand effet. Le vieillard respectable, fatigué de la route qu'il vient de faire, est porté par les jeunes filles du village sur des branchages qu'elles ont entrelacés; ainsi que deux petits enfans qui sout placés à ses côtés. Il passe ainsi sur un rocher, sous la voûte duquel on voit des brigands comploter sa perte : ce contraste est fort beau.

MAISONNEUVE (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné aux Français, en 1785, la tragédie de *Roxelane et Mustapha ;* en 1788, celle d'*Odmar et Zulma ;* et en 1792, une comédie en cinq actes, en vers, intitulée le *Faux Insouciant*.

MAITRE ADAM, Menuisier de Nevers, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Leprévôt-d'Iray et Philippon-Lamadeleine, au Vaudeville, 1795.

Ce cadre renferme une peinture fort agréable du caractère moral du menuisier de Nevers. « Il est épicurien sans libertinage, disait Bertier, prieur de Saint-Quaize, éditeur du » *Villebrequin* : il est stoïque sans superstition ; et, de ces » deux sectes qui jadis ont partagé la terre, il forma un » tempéramment si doux, que, si Zénon et Epicure vivaient » encore, je crois qu'il les ferait boire ensemble. » C'est ainsi qu'on nous le représente dans ce joli tableau, où les accessoires sont placés de manière à faire ressortir la figure principale. Sur le second plan, on voit le poëte Maynard, ami de maître Adam, et le pâtissier-poëte Ragueneau, qui lui adressa le sonnet suivant, qu'on lira sans doute avec plaisir, ainsi qu'un rondeau du menuisier, que Voltaire met au-dessus de beaucoup de rondeaux de Benserade, qui excellait en ce genre de poésie. Voici le sonnet de Ragueneau :

« Je croyais être seul de tous les artisans,
» Qui fut favorisé des dons de Calliope ;
» Mais je me range, Adam, parmi tes partisans,
» Et veux que mon rouleau le cède à ta varlope.
» Je commence à connaître, après plus de dix ans,
» Que, dessous moi, Pégase est un cheval qui chope.
» Je vais donc mettre en pâte et perdrix et faisans,
» Et contre le fourgon, me noircir en cyclope.
» Puisque c'est ton métier de fréquenter la cour,
» Donne-moi tes outils pour échauffer mon four,
» Car tes muses ont mis les miennes en déroute.
» Tu souffriras pourtant que je me flatte un peu :
» Avecque plus de bruit tu travailles, sans doute,
» Mais, pour moi, je travaille avecque plus de feu. »

Voici le rondeau de maître Adam, adressé à Maynard.

« Pour te guérir de cette sciatique,
» Qui te retient, comme un paralytique,

» Entre deux draps, sans aucun mouvement,
» Prends-moi deux brocs d'un fin jus de sarment;
» Puis lis comment on le met en pratique;
» Prends-en deux doigts, et bien chaud les applique
» Sur l'épiderme, où la douleur te pique,
» Et tu boiras le reste promptement
» Pour te guérir.
» Sur cet avis ne sois point hérétique;
» Car je te fais un serment authentique,
» Que si tu crains ce doux médicament,
» Ton médecin, pour ton soulagement,
» Fera l'essai de ce qu'il communique,
» Pour te guérir. »

MAITRE DE MUSIQUE (le), parodie ou traduction en deux actes, en vers libres, de l'intermède italien du même titre, par Baurans, au théâtre Italien, 1755.

Un maître de musique apprend à chanter à une jolie fille, qu'il élève pour le théâtre, et dont il est amoureux. Un entrepreneur d'opéra vient par hasard à la traverse, et trouve l'écolière fort à son gré : elle chante; il est transporté, et se propose d'en faire l'acquisition pour sa troupe. Lambert devient jaloux, et témoigne ses inquiétudes par des fréquens *à-parte;* il craint que Tricolin ne lui enlève Laurette. Il regarde comme un point essentiel de ne pas les laisser seuls; mais un maudit valet arrive, et dit au maître de musique, que madame la duchesse le demande dans l'instant même, pour une affaire très-pressée. Lambert est sur les épines, il délibère, il hésite, enrage; enfin il est obligé de partir. Alors Tricolin fait sa déclaration à Laurette, lui offre sa fortune et sa main; et bientôt il se met à ses genoux. Lambert revient, et le surprend dans cette attitude : après quelques momens d'une scène muette, qui exprime d'un côté, la surprise, et de l'autre l'embarras et la confusion; d'un troisième, l'indigna-

tion et la fureur, Lambert rompt le silence, et commence un trio par où finit le premier acte. Le second n'a que deux scènes, dont la première est consacrée à une querelle et à un raccommodement. Le maître demande pardon à son écolière de sa vivacité, et tombe à ses pieds; l'entrepreneur survient dans la seconde scène, et surprend, à son tour, son rival aux pieds de Laurette; celle-ci se déclare pour Lambert, et lui donne sa main. Tricolin se console, et va chercher fortune ailleurs.

MAITRE EN DROIT (le), opéra-comique en deux actes, en vers, par Le Monnier, musique de Monsigny, à la foire Saint-Germain, 1760.

Un Français, nommé Lindor, est venu à Rome pour y faire son droit; il y a vu la jeune Lise, que son maître en droit veut épouser, et dont il est amoureux. Le docteur n'a de confiance qu'en sa vieille surveillante; mais Lindor espère qu'à force d'argent, il gagnera cette femme. D'ailleurs il est aimé de Lise. La jeune personne confie son amour à sa gouvernante et la met dans ses intérêts. Bientôt Lindor arrive au signal que lui fait Jacqueline. Les deux amans se livrent au transport de leur amour, et ne se quittent qu'avec promesse de se revoir au rendez-vous que la surveillante, gagnée par les présens de Lindor, leur assigne pendant la nuit; elle compte, en effet, trouver moyen de l'introduire chez le docteur, à la faveur d'un déguisement. Lindor consulte son maître sur les moyens de posséder une jeune beauté qu'il adore, et dont il est aimé; l'homme de droit l'instruit des phrases du texte romain, qui formellement empêchent la contrainte dans les nœuds du mariage. Le passionné Lindor, ravi de son bonheur, lui avoue que, dans quelques instans, une surveillante doit venir le prendre et l'emmener près de celle qu'il aime. Resté

seul sur la scène, le vieux Romain sent naître en lui certain désir, et forme le projet de se faire conduire chez la belle, à la faveur de la nuit. La vieille vient, reconnaît son maître à l'aide d'une lanterne sourde; et, sans se déconcerter, le travestit des habits de femme qu'elle apportait pour Lindor. Jacqueline conduit son maître, les yeux bandés, dans son école de droit; il est berné par ses écoliers, moqué par sa maîtresse, et Lindor lui enlève sa prétendue: les écoliers fuient dès qu'ils reconnaissent le docteur. Celui-ci, furieux, voit bien qu'il est pris pour dupe, et apprend que sa pupille et Lindor sont unis en vertu de la loi.

MAJOR PALMER (le), opéra en trois actes, par M. Pigault-Lebrun, musique de Bruni, à Feydeau, 1797.

Palmer, major dans le régiment de Brown, est logé en Franconie, chez madame de Blumensthal, dont il séduit la fille. Amalie a un frère jeune et ardent, qui la surprend avec le major, et se bat avec lui; plus expérimenté et plus calme, Palmer tue son adversaire, et se voit obligé de fuir Peu de jours après cet événement, l'ennemi paraît, mais il ne tarde pas à être repoussé par le régiment de Brown; enfin, Palmer est condamné à mort comme déserteur.

Par une suite d'événemens qu'il est inutile d'expliquer, madame de Blumensthal s'est retirée avec sa fille, devenue mère, en Silésie, où elle a fait l'acquisition d'un château; le propriétaire de ce château était l'ami de Palmer. Ce dernier arrive en Silésie pour lui demander un asyle, et, pendant la nuit, pénètre dans le parc; il y est reconnu, et, par sa seule présence, jette le trouble dans cette malheureuse famille. Déchiré de remords, méconnu par Amalie, qui a perdu la raison, repoussé par la mère, qui a conservé la sienne, il est en proie au plus violent désespoir. Cependant l'ennemi passe

l'Oder, et approche du château de madame de Blumensthal, où le général est logé. Ce dernier rassemble ses troupes, arme les habitans, et propose à Palmer de saisir cette occasion de réparer ses torts. Palmer accepte, se met dans les rangs, marche à l'ennemi, le combat et le repousse, après avoir sauvé la vie au général : de retour au château, on lit le signalement de Palmer, et l'ordre de l'arrêter pour lui faire subir son jugement; mais au moment où lui-même veut qu'on le conduise à la mort, le général reçoit une lettre du grand Frédéric, dans laquelle ce monarque lui dit, que la nécessité de maintenir la discipline ne lui permet pas de révoquer le jugement contre Palmer, mais qu'ayant appris qu'un inconnu s'est distingué dans le dernier combat, et a contribué à la victoire, il lui donne un régiment sous le titre du baron de Holtz, et défend de faire aucune recherche ulterieure sur la retraite de Palmer. Rentré en grâce et toujours amoureux, Palmer regagne les faveurs de madame de Blumensthal, d'Amalie, sa fille, qui a recouvré la raison, et la pièce se termine par leur union.

Cet opéra, malgré ses invraisemblances et ses irrégularités, a obtenu beaucoup de succès.

MALADE IMAGINAIRE (le), comédie en trois actes, en prose, par Molière, aux Français, 1673.

Cette pièce est si connue, qu'il serait superflu d'en donner l'analyse : l'amour inquiet de la vie, les soins trop multipliés pour se la conserver, sont les faiblesses les plus ordinaires à l'homme, et celles que l'auteur joue dans le *Malade Imaginaire*. Il joue aussi l'art des médecins et la faculté en corps, dans le troisième intermède de cette comédie-ballet. Les caractères en sont variés et soutenus; enfin, c'est une des bonnes productions de Molière, et sa dernière. Malheureusement

elle lui coûta la vie. Le jour qu'il devait représenter le *Malade Imaginaire* pour la troisième fois, le 17 fevrier 1673, se sentant plus incommodé qu'à l'ordinaire du mal de poitrine, auquel il était sujet, il exigea de ses camarades qu'on commençât la représentation à quatre heures précises. Sa femme et Baron le pressèrent de prendre du repos et de ne pas jouer. « Hé! que feraient, répondit-il, tant de pauvres ouvriers? je » me reprocherais d'avoir négligé un seul jour de leur donner » du pain. » Les efforts qu'il fit pour achever son rôle, augmentèrent son mal; et l'on s'aperçut qu'en prononçant le mot *juro*, dans le divertissement du troisième acte, il lui prit une convulsion. On le porta chez lui, dans sa maison, rue de Richelieu, où il fut suffoqué par un vomissement de sang. Après sa mort, les comédiens se disposèrent à lui faire un convoi magnifique; mais M. de Harlai, archevêque de Paris, ne voulut pas permettre qu'on l'inhumât en terre sainte. Sa femme alla sur-le-champ à Versailles, se jeter aux pieds de Louis XIV, pour se plaindre de l'injure que l'on faisait à la mémoire de son mari, en lui refusant la sépulture. Le roi la renvoya, en lui disant que cette affaire dépendait du ministère de M. l'archevêque, et que c'était à lui qu'il fallait s'adresser. Cependant, sa majesté fit dire à ce prélat qu'il fit en sorte d'éviter l'éclat et le scandale. L'archevêque révoqua donc sa défense, à condition que l'enterrement serait fait sans pompe et sans bruit. Il se fit, en effet, par deux prêtres, qui accompagnèrent le corps sans chanter, et Molière fut enterré dans un cimetière qui était derrière la chapelle de Saint-Joseph, dans la rue Montmartre. Tous ses amis y assistèrent, ayant chacun un flambeau à la main, et l'épouse du défunt s'écriait partout : « Quoi! l'on » refuse la sépulture à un homme qui mérite des autels! »

Deux mois avant ce malheureux événement, Despréaux vint voir Molière; il le trouva fort incommodé de sa toux, et fai-

sant des efforts de poitrine qui semblaient le menacer d'une fin prochaine. Molière, naturellement froid, fit plus d'amitié que jamais à Despréaux, ce qui engagea ce dernier à lui dire : « Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans un pitoya-» ble état; la contention continuelle de votre esprit, l'agita-» tion de vos poumons, sur votre théâtre, tout devrait vous » déterminer à renoncer à la représentation. N'y a-t-il que » vous dans la troupe, qui puissiez exécuter les premiers » rôles? Contentez-vous de composer, et laissez l'action » théâtrale à quelqu'un de vos camarades : cela vous fera » plus d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs » comme vos gagistes; et vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont » pas des plus souples avec vous, sentiront mieux votre » supériorité. » « Ah! monsieur, répondit Molière, que me » dites-vous-là? il y va de mon honneur de ne les point » quitter. » « Plaisant honneur, disait en soi-même le sa-» tyrique, que celui qui consiste à se noircir tous les jours le » visage, pour se faire une moustache de *Sganarelle*, et à » dévouer son dos à toutes les bastonades de la comédie! »

On raconte, au sujet du *Malade Imaginaire*, l'anecdote suivante :

Dans le tems que Molière composait cette pièce, il cherchait un nom pour un lévrier de la faculté, qu'il voulait mettre en scène : le hasard lui fit rencontrer un garçon apothicaire, armé d'une seringue, à qui il demanda quel but il voulait coucher en joue : celui-ci lui apprit qu'il allait seringuer de la beauté à une comédienne : « Comment vous » nommez-vous, reprit Molière? » Le serviteur d'Hypocrate lui répondit qu'il s'appelait *Fleurant*. Molière l'embrassa, en lui disant : « Je cherchais un nom pour un personnage tel que » vous. Que vous me soulagez, en m'apprenant le vôtre! » En effet, le clistériseur qu'il a mis sur le théâtre, dans le

Malade Imaginaire, s'appelle *Fleurant*. Comme on sut l'histoire, tous les petits-maitres, à l'envi, allèrent voir l'original du *Fleurant* de la comédie. La célébrité que Molière lui donna, et la science qu'il possédait, lui firent faire une fortune rapide, dès qu'il devint maître apothicaire. Ainsi, en le ridiculisant, Molière lui ouvrit la voie des richesses.

Dans cette même pièce, l'apothicaire Fleurant, brusque jusqu'à l'insolence, vient, une seringue à la main, pour donner un lavement au malade. Un honnête homme, frère de ce prétendu malade, qui se trouve là dans ce moment, le détourne de le prendre. L'apothicaire s'irrite, et lui dit toutes les impertinences que l'on prête à tous les gens de son espèce. A la première représentation, l'honnête homme répondait à l'apothicaire : « Allez, monsieur, on voit bien que vous n'a-» vez coutume de parler qu'à des culs. » Tous les auditeurs qui étaient à cette représentation s'en indignèrent; mais on fut enchanté, à la seconde, d'entendre dire : « Allez, monsieur, » on voit bien que vous n'avez pas coutume de parler à » des visages. »

Le mari de mademoiselle Beauval était un faible acteur. Molière étudia son peu de talent, et lui donna des rôles qui le firent supporter du public. Celui qui lui fit le plus de réputation alors, fut le rôle de *Thomas Diafoirus*, dans le *Malade Imaginaire*, qu'il jouait supérieurement. On dit que Molière, en faisant répéter cette pièce, parut mécontent des acteurs qui y jouaient, et principalement de mademoiselle Beauval, qui représentait le personnage de *Toinette*. Cette actrice, peu endurante, après lui avoir répondu assez brusquement, ajouta : « Vous nous tourmentez tous, et vous ne dites mot » à mon mari? » « J'en serais bien fâché, reprit Molière; je » gâterais son jeu : la nature lui a donné de meilleures le-» çons que les miennes, pour ce rôle. » On assure que le latin

macaronique, qui fait tant rire à la fin de cette comédie, fut fourni à Molière, par son ami Despréaux, en dînant avec lui, madame de la Sablière et Ninon.

Avant les représentations du *Malade Imaginaire*, les Mousquetaires, les Gardes-du-Corps, les Gendarmes et les Chevau-Légers entraient à la comédie sans payer, et le parterre en était toujours rempli. Molière obtint de sa majesté un ordre, pour qu'aucune personne de la maison du roi n'eût ses entrées *gratis* à son spectacle. Ces messieurs ne trouvèrent pas bon que les comédiens leur fissent imposer une loi si dure, et prirent pour un affront qu'ils eussent eu la hardiesse de le demander. Les plus mutins s'ameutèrent, et résolurent de forcer l'entrée; ils allèrent en troupe à la comédie, et attaquèrent brusquement les gens qui gardaient les portes. Le portier se défendit pendant quelque tems; mais enfin, étant obligé de céder au nombre, il leur jeta son épée, se persuadant qu'étant désarmé, ils ne le tueraient pas. Le brave homme se trompa. Ces furieux, outrés de la résistance qu'il avait faite, le percèrent de mille coups; et chacun d'eux, en entrant, lui donnait le sien. Ils cherchaient toute la troupe, pour lui faire éprouver le même traitement qu'aux gens qui avaient voulu défendre la porte; mais Béjart, qui était habillé en vieillard pour la pièce qu'on allait jouer, se présenta sur le théâtre: « Eh! » messieurs, leur dit-il, épargnez du moins un pauvre » vieillard de soixante-quinze ans, qui n'a plus que quel- » ques jours à vivre. » Le compliment de cet acteur qui avait profité de son habillement pour parler à ces mutins, calma leur fureur. Molière leur parla aussi très-vivement de l'ordre du roi; de sorte que, réfléchissant sur la faute qu'ils venaient de faire, ils se retirèrent. Le bruit et les cris avaient causé une alarme terrible dans la troupe. Les

femmes croyaient être mortes ; chacun cherchait à se sauver. Quand tout ce vacarme fut passé, les comédiens tinrent conseil pour prendre une résolution dans une circonstance aussi périlleuse. « Vous ne m'avez pas donné de repos, dit » Molière à l'assemblée, que je n'aie importuné le roi pour » avoir l'ordre qui nous a mis tous à deux doigts de notre » perte ; il est question présentement de voir ce que nous » avons à faire. » Plusieurs étaient d'avis qu'on laissât toujours entrer la maison du roi ; mais Molière, qui était ferme dans ses résolutions, leur dit que, puisque le roi avait daigné leur accorder cet ordre, il fallait en presser l'exécution jusqu'au bout, si sa majesté le jugeait à propos ; et je pars dans ce moment, leur dit-il, pour l'en informer. Quand le roi fut instruit de ce désordre, il ordonna aux commandans de ces quatre corps, de les faire mettre sous les armes le lendemain, pour connaître et faire punir les plus coupables, et leur réitérer ses défenses. Molière, qui aimait fort la harangue, en alla faire une à la tête des Gendarmes, et leur dit, que ce n'était ni pour eux, ni pour les autres personnes qui composaient la maison du roi, qu'il avait demandé à sa majesté un ordre pour les empêcher d'entrer à la comédie ; que sa troupe serait toujours ravie de les recevoir, quand ils voudraient les honorer de leur présence ; mais qu'il y avait un nombre infini de malheureux qui tous les jours, abusant de leurs noms et de la bandoulière de messieurs les Gardes-du-Corps, venaient remplir le parterre, et ôter injustement à la troupe le gain qu'elle devait faire ; qu'il ne croyait pas que des gentilshommes qui avaient l'honneur de servir le roi, dussent favoriser ces misérables contre les comédiens de sa majesté ; que d'entrer au spectacle sans payer, n'était pas une prérogative que des personnes de leur caractère dussent ambitionner, jusqu'à

répandre du sang pour se la conserver; qu'il fallait laisser ce petit avantage aux auteurs qui en avaient aquis le droit, et aux personnes qui, n'ayant pas le moyen de dépenser quinze sols, ne voyaient le spectacle que par charité. Ce discours fit tout l'effet que l'orateur s'était promis; et, depuis cette époque, la maison du roi n'est point entrée *gratis* à la comédie.

MALADE PAR COMPLAISANCE (le), opéra-comique en trois actes, par Fuzelier et Panard, à la foire Saint-Germain, 1730.

Léandre, jeune officier, est amoureux d'une personne qu'il a vue la veille au bal. Isabelle, c'est le nom de l'inconnue, et Finette, sa jeune sœur, sont sous la garde d'une concierge très-vigilante, appelée madame Simone. Pendant que Léandre et son valet Pierrot cherchent ensemble des expédiens, maître Jean, receveur du village, vient, sans y penser, leur en fournir un. Léandre, connaissant l'humeur charitable de madame Simone, qui la porte à soigner les malades, l'engage à se feindre tel; et, pour le déterminer, il lui fait une peinture agréable de la façon dont il va être traité, et vante surtout les mets succulens qu'on lui donnera pour le refaire. Pendant qu'ils vont se préparer pour jouer leurs rôles, madame Simone donne à Isabelle et à sa petite sœur un divertissement exécuté par des moissonneuses; ensuite Léandre paraît avec Pierrot. « Où ai-je mal? » dit ce dernier à son maître. « Où tu voudras », répond Léandre, sans faire attention aux conséquences. Pierrot feint une extrême douleur au pied; la bonne Simone, émue de compassion, le fait entrer dans le château avec son camarade; Pierrot, goutteux, est condamné, par l'austère gouvernante, à ne boire que de l'eau, et à une abstinence très-scrupuleuse. Léandre, qui espère trouver l'occasion de parler à sa maîtresse, ne

fait que rire des maux de son valet. Il a bien de la peine à continuer son rôle avec patience, et profite d'un moment qu'il voit Isabelle, pour lui découvrir sa passion, et connaître qu'elle n'est pas mal reçue. Pierrot paraît, poursuivi par Bistouri, chirurgien, et Laudanum, apothicaire, qui, voulant exécuter les ordres de madame Simone, tâtent le pouls du prétendu malade, et se décident pour la saignée et les lavemens. Pierrot, impatienté, les chasse à coups de bâton; leurs cris appellent Olivette, il lui fait confidence de l'amour de Léandre, et du stratagême qu'il lui fait jouer, et la conjure de remédier à la faim qui le consume. L'arrivée de M. Orgon, père d'Isabelle, et d'un de ses amis, forme le dénouement, parce que cet ami est Géronte, père de Léandre, et qu'il vient avec Orgon conclure leur mariage.

MALADE SANS MALADIE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Dufresny, au théâtre Français, 1699.

Le parterre ne permit pas aux acteurs de passer le troisième acte. La pièce fut interrompue, et l'on remplit le spectacle en donnant l'*Après-Souper des Auberges*. Ce fut avec les meilleures scènes de la *Malade sans Maladie*, que Dufresny composa ensuite la comédie des *Vapeurs*, qui fut brûlée à sa mort.

MALAGRIDA, tragédie en trois actes, en vers, traduite du portugais, par ***, 1763.

Cette pièce est un tableau des forfaits de la Compagnie de Jésus, de cette société justement proscrite, dont le nom seul réveille l'idée du crime. Malagrida y joue le rôle d'un faux prophête, et conseille aux sujets du duc de Bragance d'assassiner ce prince; mais ici, l'auteur a tronqué le fait historique. L'un des conjurés dénonce son odieux attentat, et cet éner-

gumène est arrêté et livré aux supplices, ainsi que le duc d'Aveiro, chef de la conjuration, et la marquise de Tavora, amante de ce dernier.

MALARD, de Marseille, fit imprimer, en 1716, une tragédie de *Marius et Sylla;* en 1704, il présenta une tragédie de *Thémistocle* aux Comédiens français, mais ils ne voulurent pas la recevoir.

MALENCONTREUX (le), comédie en trois actes, en vers, par ***, au théâtre de Monsieur, 1790.

Ce sont des espèces de châteaux en Espagne. Duval arrive à Paris, pour hériter, et pour épouser une jeune personne qu'il adore; mille obstacles traversent le bonheur qu'il se propose. Il est déshérité, mal payé de son amour, et contraint à épouser une vieille maîtresse. Le plan de cet ouvrage est mal conçu, les incidens trop entassés, la marche trop brusque, et le style trop négligé.

MAL-ENTENDU (le), comédie française et italienne, en trois actes, en prose, par Pleinchêne, aux Italiens, 1769.

Un jeune homme a vu, dans un bal, une jeune personne dont il est devenu amoureux, et cette passion subite le porte à refuser un parti que son père lui propose, et pour lequel il avait déjà pris des engagemens; mais heureusement l'objet de son amour et celui du choix de son père est le même, et tout se passe à la satisfaction commune.

MALÉZIEU (Nicolas de), né en 1651, mort en 1727, chancelier de la principauté de Dombes, et secrétaire d commandemens du duc du Maine, membre de l'Académie

française, reçu en 1701, et honoraire de l'Académie des sciences, nous a laissé le *Prince de Cathay*, les *Importuns*, la *Tarentule*, l'*Héautontimorumenos*, *Philémon et Baucis*, avec des poésies, imprimées dans un recueil intitulé *Divertissemens de Sceaux*. On lui attribue *Polichinelle demandant une place à l'Académie*, comédie en un acte, représentée par les marionnettes de Brioché. Elle se trouve dans les *Pièces échappées au feu*, vol. *in*-12. Un académicien fit contre cette comédie, *Arlequin-Chancelier;* mais elle ne fut pas imprimée, non plus que *Brioché-Chancelier*, autre satire faite contre la même pièce.

MALHEUREUX IMAGINAIRE (le), comédie en cinq actes, par Dorat, aux Français, 1776.

Cette comédie fut représentée une douzaine de fois, malgré toutes les critiques qu'on en avait faites. On y voit un homme du premier rang, comblé des faveurs de la fortune, jouissant dans le monde de la plus haute considération, aimant une femme charmante dont il est aimé, et s'obstinant à empoisonner tous les plaisirs, toutes les jouissances qui l'environnent par le singulier travers de se croire toujours malheureux; mais la jalousie de ce personnage, sur laquelle roule la principale intrigue de la pièce, nous semble trop peu motivée. On voit aussi un marquis d'Espermon, qui forme avec lui le plus parfait contraste : au milieu des revers, celui-ci est content, et se moque de tout. Ce demi-caractère, qui est vraiment comique, a été favorablement accueilli.

MAMELUCK (le), comédie-vaudeville en un acte, par MM. Despréz, Deschamps et Ségur aîné, au Vaudeville, 1800.

Dorsan, officier français dans l'armée d'Egypte, a envoyé

à son épouse, restée à Paris, une jeune Circassienne, nommée Mirza. Cette jolie étrangère, quoique fort attachée à madame Dorsan, ne passe pas un jour sans pleurer l'amant qu'elle a laissé en Asie. Cet amant est un Mameluck, nommé Sélim : celui-ci obtient de son maître, la permission de partir pour l'Europe, et il arrive à Paris, chargé d'une lettre à l'adresse de madame Dorsan, et d'une pacotille pour sa bonne amie. L'une et l'autre femmes sont absentes quand il se présente chez elles, et le jeune Mameluck reçoit, en les attendant, plusieurs visites qui le surprennent : celles d'un apothicaire, d'un auteur, et d'un peintre. Bientôt il s'impatiente, et va faire un tour dans la ville, laissant la lettre de Dorsan à une personne de la maison. Les deux amies ne tardent pas à rentrer, et la jeune Circassienne reconnaît quelques mots écrits par son amant ; enfin elle apprend son arrivée, et s'abandonne à la joie la plus vive. Aussitôt elle revêt des habits qui lui ont été apportés par Sélim, et elle lui cause une agréable surprise, lorsque, revenant à l'hôtel, il désespérait de la trouver.

Tel est le fondsde cette pièce, qui obtint un succès complet ; elle offre des couplets charmans, et des allusions très-ingénieuses.

MANCO-CAPAC, tragédie de l'abbé Leblanc, 1763.

La formation des sociétés, la naissance de la législation, les mœurs civilisées, les vertus et les vices de l'homme social et de l'homme naturel, tel est le tableau que l'abbé Leblanc, auteur de cette pièce, a mis en action. Les personnages principaux, sont : Manco-Capac, roi du Pérou ; Huascar, chef des Anquis, peuple sauvage et encore indompté ; Zérophis, fils de Manco, inconnu à son père et à lui-même, élevé sous le nom de Zamin, chez les Anquis, par qui il avait été pris dans l'âge le plus tendre ; Izaé, nièce de Manco, jadis prison-

nière des Anquis, amante aimée de Zérophis; Tamzi, grand-prêtre des Péruviens, établi par Manco, et institué héritier présomptif de la couronne, si l'absence de Zérophis, ou sa mort, ne rendent pas à Manco un héritier légitime.

L'inquiétude de Manco sur le sort de son fils, les craintes du grand-prêtre sur l'existence de ce prince, dont la mort seule peut lui assurer le trône; le silence des Anquis, et surtout d'Huascar sur Zérophis, silence qui met le comble à la douleur de Manco; secret affreux que Tamzi arrache à Huascar, par ces ruses que l'homme civilisé sait employer, et que le sauvage ignore; l'amour de Zérophis pour Izaé, qui le soumet à Manco, et lui fait adopter ses lois; les artifices du grand-prêtre pour perdre Zérophis; voilà sur quoi est fondée la fable de cette tragédie.

Le contraste admirable du caractère de Manco avec celui d'Huascar, qui sont tracés l'un et l'autre par la vérité même, en offrant à nos yeux tous les avantages de l'indépendance absolue, nous démontre les biens plus précieux que produit la soumission aux lois. Rien de plus frappant que les raisonnemens qu'oppose Huascar à leur établissement salutaire; rien de plus persuasif et de plus capable d'entraîner, que les invitations de Manco, les excès des passions, les besoins mutuels, les secours réciproques, réprimés, soulagés ou excités par la puissance de la législation et la réunion des hommes épars; la protection que chaque citoyen a droit d'attendre des lois, la juste distinction qui existe entre la liberté et la licence; tout cela est développé de la manière la plus noble et la plus philosophique. D'après cela, il n'est pas étonnant que cette tragédie, qui n'eût point de succès lors de la première représentation, ait réussi à la seconde; et cependant, elle ne fut représentée que cinq fois. Le caractère de l'homme sauvage, opposé à l'homme civilisé, est inventé, dessiné, et soutenu

avec un nerf et une force dignes de nos plus grands maîtres. La versification en est belle et mâle, mais trop abondante. A la seconde représentation, les comédiens retranchèrent plus de trois cent-soixante vers, sans faire de tort à la pièce, et sans rien ôter du fonds. L'abbé Leblanc a passé sa vie à des études plus sérieuses, et n'est presque point sorti de son cabinet. Nourri ensuite des poëtes grecs, il a plus connu leur théâtre que le nôtre, auquel il n'avait presque jamais assisté avant de donner sa tragédie. Ce défaut d'habitude de nos spectacles, et la retraite dans laquelle il a constamment vécu, sont les causes des longueurs de ses détails, et des défectuosités qui se trouvent nécessairement dans les scènes d'amour, qu'un auteur, qui n'a point d'usage du monde, ne peut guère traiter.

MANDRAGORE (la), comédie en cinq actes, en vers, par J.-B. Rousseau imprimée daus ses œuvres.

Ceux qui connaissent le conte de La Fontaine, n'auront pas besoin de lire cette pièce, car c'est ce conte avec tous ses accessoires que J.-B. Rousseau a mis en action. Quant à ceux qui ne connaissent ni le conte ni la pièce, il leur suffira de lire l'un ou l'autre pour les connaître tous les deux.

MANIE DE BRILLER (la), comédie en rois actes, et prose, par M. Picard, à Louvois, 1806.

Trois amis ont voulu suivre la route de la fortune. Deux ont essayé de l'abréger, et se sont piqués d'émulation; mais la manie de se devancer l'un l'autre leur fait quelquefois oublier les vrais principes, et les metteut à la veille de devenir moins honnêtes gens, sans être plus heureux. Le troisième a pris le chemin sûr du travail et de la probité; il ne brille pas tout-à-fait autant que les autres; il ne va pas si vîte; mais il

assure son bien être pour l'avenir ; efin il acquiert de l'estime, du bonheur, de la considération ; et, quand ses deux rivaux, qu'il croit avoir été plus intelligens ou plus adroits, sont prêts à tomber dans l'abîme qu'ils se sont eux-mêmes ouverts, il les soutient, les relève les éclaire, et les en tire. Voilà toute la pièce. L'analyse des détails serait impossible, parce que leur effet, comme dans toutes les pièces de l'auteur, tient à une bizarrerie d'exécution qu'il faut voir dans son cadre et dans son jour. Au total, cette comédie est faiblement conçue; et si quelqu'un s'avisait de dire que les peintures en sont vraies, on pourrait lui répondre que ce n'est pas la belle nature qui en a fourni le modèle. On trouve quelques traits d'esprit dans le dialogue ; mais c'est de cet esprit, que le bon goût a de tous tems rejetté.

MANIE DES ARTS (la), ou LA MATINÉE A LA MODE, comédie en un acte, en prose, par Rochon de Chabannes, aux Français, 1763.

M. de Forlise, homme de condition, amateur et artiste, joue ici le rôle de protecteur. Il donne son audience du matin. Un homme sensé se présente chez lui, et voit autant de folie dans le protecteur, que de bassesse et d'ineptie dans les protégés; ce qui forme autant de scènes particulières qu'on y voit de gens qui viennent lui donner des preuves de leurs talens. Cette pièce, toute épisodique, paraît être tirée de ce vers du *Méchant* :

> Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes.

MANLIUS-CAPITOLINUS, tragédie, par Lafosse, aux Français, 1698.

Il est glorieux pour l'abbé de Saint-Réal que deux traits d'histoire, sortis de sa plume, aient fourni chacun, en France et en Angleterre, le sujet de deux tragédies, qu'on revoit tou-

jours avec le même plaisir. La première est l'*Andronic*, de Campistron ; la seconde est *Manlius*, qui n'est autre chose, pour le fonds, que la conjuration contre Venise. L'amour de la patrie, ce germe fécond de toutes les vertus de Rome, ce prétexte spécieux qui colorait les attentats contre la république, fait mouvoir toute l'action, et sert à adoucir ce que le titre de conjurés pourrait avoir de trop odieux sur la scène. Les caractères y sont tracés d'après la vérité de l'histoire, et embellis des traits que le poëte a recueillis de Tite-Live et des autres auteurs qui ont écrit sur les plus fameuses conjurations. La confiance indiscrète de Manlius, auteur de la conspiration, annonce la fierté de ce Romain impérieux. Les soupçons de Rutile prouvent le discernement et la pénétration de cet autre chef de conjurés. La faiblesse et les remords de Servilius marquent un cœur tendre et formé pour la vertu. Les défiances que lui inspire Valérie, son épouse, montrent l'ascendant qu'une femme aimable et sensée peut avoir sur l'esprit d'un mari digne d'elle. En un mot, tous les sentimens sont puisés dans la nature, et les beautés de détails sont présentées sous le point de vue le plus favorable. Une haine invétérée, une vengeance long-tems méditée, des projets bien concertés, disposent les événemens; l'amour et l'amitié écartent les dangers; un style mâle et nerveux rend la grandeur et la force des idées : tout annonce une main habile, et un génie fait pour le tragique. Serait-ce exagérer, que de répéter, d'après quelques admirateurs de cette pièce, que Corneille aurait pu l'avouer, sans préjudice pour sa réputation? Lafosse opposa à ses critiques, pour toute réponse, les applaudissemens du public. C'était, en effet, la meilleure qu'il pût donner; mais qu'eût-il eu à répondre, si on lui avait fait voir qu'Otway, poëte anglais, qu'il ne daigne pas seulement placer au nombre des auteurs dont il s'est servi, lui a

fourni le plan, l'ordonnance, et une bonne partie du fonds même de sa tragédie? Il est vrai qu'Otway avait lui-même beaucoup plus profité de l'histoire de l'abbé de Saint-Réal; mais si Lafosse, en qualité de Français, s'est cru en droit d'user de représailles, il devait au moins en convenir.

MANLIUS-TORQUATUS, tragédie de mademoiselle Desjardins, connue depuis sous le nom de madame de Ville-Dieu, 1662.

Manlius, jeune Romain, profite du moment de la mort du général de l'armée dans laquelle il sert, prend sur lui de livrer une bataille, malgré les ordres du sénat, et remporte une victoire complette. A Rome, une pareille désobéissance était digne de mort. Cependant le jeune Manlius, couvert de gloire, revient au camp de son père, Torquatus, qui, en qualité de consul, commandait un autre corps d'armée. Il y tenait dans les fers une princesse dont il était amoureux, et qu'il avait fait prisonnière; mais son fils lui avait plu, l'aimait, et en était aimé. Torquatus découvre que Manlius est son rival, et, malgré le cri de la nature, le fait condamner à la mort, pour avoir livré le combat sans sa permission : Manlius est conduit au supplice, et délivré par les soldats.

Tel est, en peu de mots, le fonds de la tragédie de madame de Ville-Dieu. Visé, qui croyait que l'abbé d'Aubignac lui en avait fourni le plan, lui dit dans sa critique : « A » quoi pensiez-vous, lorsque vous dites devant tant de » monde, que jusqu'ici nous n'avions vu que des quarts de » pièces, et que *Manlius* en était une entière? » L'abbé d'Aubignac nia qu'il eût part à cet ouvrage, et, pour rendre les critiques plus odieuses, il ajouta : « Vous avez une étrange » aversion contre mademoiselle Desjardins! Il vous fâche

» qu'une fille vous dame le pion; et vous lui voulez dérober » son *Manlius*, par l'effet d'une jalousie sans exemple. »

MANLIUS-TORQUATUS, tragédie, par M. Leprévôt-d'Iray, à l'Odéon, 1798.

Tout le monde connaît l'action vertueusement barbare de ce consul romain, qui se crut obligé de condamner son fils à la mort, pour avoir livré le combat aux Latins sans ses ordres, et de venger, par ce dévouement plus qu'héroïque, les lois de la discipline romaine.

C'est ce trait d'histoire qui a fourni le sujet de cette pièce qui n'est pas exempte de reproches, mais qui, malgré ses défauts, a obtenu quelque succès.

MANLIUS-TORQUATUS, ou LA DISCIPLINE ROMAINE, tragédie en trois actes, en vers, par Joseph Lavallée, aux Français, 1795.

C'est ici, comme dans la pièce précédente, le trait célèbre de Manlius-Torquatus, condamnant son fils à la mort, pour avoir vaincu sans ses ordres.

MANNEQUIN (le), comédie en un acte et en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Lieutaud, musique de Chapelle, au théâtre de Louvois, 1793.

Cette pièce a plusieurs traits de ressemblance avec le *Mannequin* de l'*Intrigue Epistolaire*, le *Tableau Parlant*, l'*Amant Statue*, etc.

Dorimont, peintre, oncle de Rose, a résolu de la faire épouser par Arthur, vieux financier, oncle de Linval; ce ne sera pas aisé, car la nièce et le neveu s'aiment à la folie. C'est pour leur ôter toute occasion de se rencontrer, que Rose ne sort jamais, et que Dorimont ne reçoit personne chez lui: le seul Arthur a le privilège d'y entrer. L'amour

rend Linval inventif. Ayant appris que Dorimont s'occupe dans le moment d'un grand tableau d'histoire, et que c'est dans l'intention de ne laisser pénétrer aucun homme chez lui, qu'il a commandé un mannequin pour lui servir de modèle, il court chez l'artiste italien Stuffa, et obtient de lui qu'il le fera porter chez Dorimont, en place du mannequin. Celui-ci, enchanté de son acquisition, le fait placer dans son sallon : Rose et Lisette y restent seules; quelle surprise! le mannequin descend de son piédestal, et, sous le costume romain, elles retrouvent l'amoureux Linval. Quelle joie! par malheur, elle n'est pas de longue durée, du moins pour l'amant, puisque lorsque Rose et Lisette sont sorties, son oncle, qui a tout découvert, vient le contraindre à lui céder son costume et sa place; il veut, caché sous cet habit et le masque, avoir le plaisir de s'entendre dire en face, tout ce qu'on croira dire à son neveu, auquel il ordonne, sous peine d'être déshérité, de se cacher dans un cabinet voisin.

Dorimont, qui est d'intelligence avec le vieux financier, rentre avec sa nièce et Lisette. « Il est tems, dit-il, que je commence mon ouvrage; et, en montrant le mannequin : Voilà Titus, approchez-vous, Bérénice; il va vous faire les plus tendres adieux. Ah! que ne puis-je, nouveau Pygmalion, animer ce mannequin! je me débarrasserais du soin de vous pourvoir, en vous le donnant pour époux. » — « Quoi! s'il était animé, vous voudriez que je devinsse sa femme!... » — « Oui, je le jure; mais, à votre tour, jurez-moi que vous le prendriez pour mari. »

Rose, ne croyant pas qu'un autre homme que Linval puisse être caché sous le masque de Titus, prononce le fatal serment. Arthur, transporté, se découvre, et tombe aux pieds de Rose éplorée : « Vainement, lui dit-il, vous voudriez vous en défendre, Lisette, votre oncle et Linval, qui

sortent de ce cabinet, me serviront de témoins. » Rose, interdite, désespérée, pousse de longs gémissemens; son chagrin est extrême mais bientôt Arthur, attendri, lui prend la main, et s'écrie, en montrant Linval :

« Je la prends pour la lui donner ;
Car de Titus, jouant le rôle,
Il faut que j'aime à pardonner,
Et votre bonheur me console. »

Ce dénouement imprévu fut fort applaudi ; il en fut de même de presque toute la pièce. Quoique le style de cet ouvrage offre des négligences et des incorrections, il eût été si facile de les faire disparaître, qu'on ne conçoit pas pourquoi l'auteur ne l'a pas fait.

MANSUET (le père), capucin, est auteur d'une tragédie chrétienne, intitulée l'*Heureux Déguisement*, ou *Philémon et Apollone*, *Martyrs*. Cette pièce n'a pas été imprimée.

MANTO (la fée), tragédie-opéra, en cinq actes, avec un prologue, paroles de Menesson, musique de Baptistin, 1711.

Le prologue est la fin de l'enchantement de Merlin, qui s'était enfermé pour plaire à sa maîtresse. La pièce est intriguée, comme la plupart des autres opéra. Manto aime le prince Licaris, mais Licaris n'a point d'amour pour elle ; il aime la princesse Ziziane, laquelle, de son côté, aime Iphis, et en est aimée. Cet Iphis est fils de Manto, mais inconnu, parce que Merlin l'a enlevé à sa mère le jour de sa naissance, par le moyen de l'anneau qui le rend invisible ; c'est cet anneau qui fait le dénouement, c'est-à-dire, la reconnaissance d'Iphis.

MARAIS (Marin), célèbre musicien, né à Paris, en 1656, mort en 1728.

Marais fit dès progrès si rapides dans l'art de jouer de la viole, que Sainte-Colombe, son maître, ne voulut plus lui montrer à jouer de cet instrument, au bout de six mois de leçon. Il porta la viole à son plus haut degré de perfection, et, afin de les rendre plus sonores, imagina, le premier, de faire filer en laiton les trois dernières cordes des basses. On a de lui plusieurs pièces de viole et plusieurs opéra. Celui d'*Alcyone*, passe pour son chef-d'œuvre; on y admire surtout une tempête qui produit un effet prodigieux; un bruit sourd et lugubre s'unissant avec les tons aigus des flûtes et des autres instrumens, rend toute l'horreur d'une meragitée, et le sifflement des vents déchaînés. Outre la musique d'*Alcyone*, il a fait celle d'*Arianne e tBacchus*, de *Semelé*, et d'*Alcide*, avec Louis Lully.

MARC-ANTOINE, tragédie en cinq actes, en vers, par Robert Garnier, 1576.

Le trait d'histoire qui fait le fonds de cette tragédie est si connu, les amours d'Antoine et de Cléopâtre sont si célèbres, qu'il serait superflu d'en parler ici, où il ne doit être question que de la tragédie de Robert Garnier.

On sait qu'après la défaite de Brutus et de Cassius, Antoine passa en Asie, et que les charmes de Cléopâtre, reine d'Égypte, triomphèrent de ce fier triumvir. Bercé par les amours, ivre de volupté, ce héros, vainqueur de tant de nations, s'endormit au sein de la molesse, et négligea ses intérêts et sa gloire. Bientôt Octave profita de sa faiblesse, et vint le surprendre, à la tête des légions romaines. Après la bataille d'Actium, à laquelle avait assisté Cléopâtre, et où Antoine fut vaincu, ces amans se réfugièrent dans Alexandrie. Octave, profitant de sa fortune, vint les y assiéger. C'est donc dans les murs d'Alexandrie, et sous les murs de

cette ville que la scène se passe. Antoine entre seul, et nous fait part, dans une tirade d'environ cent-cinquante vers, qui occupe tout le premier acte, de l'histoire de sa fortune, de ses amours, puis des revers qui en ont été la suite. Il s'écrie :

« O misérable Antoine ! hé que te fut le jour,
» Le jour malencontreux que te gaigna l'amour !
» Pauvre Antoine ! dès l'heure une palle Mégère,
» Crineuse de serpens, encorda ta misère !
. . . .
» Antoine, pauvre Antoine ! hélas ! dès ce jour-là,
» Ton ancien bonheur de toi se recula,
» Ta vertu devint morte, et ta gloire enfinée
» De tant de faicts guerriers se perdit en fumée :
» Dès l'heure, les lauriers à ton front si connus,
» Mesprisez, firent place aux myrtes de Vénus.
. . . .
» Te voylà de retour, sans gloire, mesprisé,
» Lascivement vivant d'une femme abusé,
» Croupissant en la fange ; et cependant n'as cure
» De ta femme Octavie et de sa géniture, etc. »

Le chœur, le voyant hors d'haleine, vient fort à propos interrompre ce long et ennuyeux soliloque. A celui-ci succède le philosophe Philostrate, qui ouvre le second acte. Moins verbeux qu'Antoine, il déplore, dans une tirade de quatre-vingt-quatre vers, les funestes égaremens de l'amour; et passe en revue une partie des maux qu'il a causés, et, comme on s'y attend bien, il n'oublie point les malheurs de Troie ; il dit :

« Un amour, un amour, las ! qui l'eust jamais creu,
» A perdu ce royaume, embrâsé de son feu !
. . . .
» Tel fut l'horrible amour, sanglant et homicide,
» Qui glissa dans ton cœur, bel hoste Priamide !

» T'embràsant d'un flambeau, qui fit ardre depuis
» Les Pergames Troyens, par la Grèce destruits.
» De cet amour, Priam, Sarpedon, et Troïle,
» Glauque, Hector, Deïphobe, et mille autres, et mille
» Que le roux Simoïs, bruyant sous tant de corps,
» A poussé dans la mer, devant leurs jours sont morts. »

Le chœur, prêt à tout événement, vient se lamenter à son tour, et chante :

« Il nous faut plorer nos malheurs,
» Il nous faut les noyer de pleurs.
» Les malheurs que l'on pleure
» Reçoivent quelque allégement,
» Et donnent tant de tourment,
» Comme ils font tout à l'heure, etc. »

Cependant, Cléopâtre, accompagnée de Charmion, d'Eras, ses femmes d'honneur, et de Diomède, son secrétaire, arrive, et se justifie du reproche d'ingratitude dont elle est accusée. Moi, dit-elle :

« Que je t'aye trahi, cher Antoine! ma vie,
» Mon âme, mon soleil? Que j'aye ceste envie?
» Que je t'aye trahi, mon cher seigneur, mon roi?
. . . .
» Plustôt un foudre aigu me foudroye le chef,
» Plustôt puis-je cheoir en extrême méchef,
» Plustôt la terre s'ouvre, et mon corps engloutisse,
» Plustôt un tigre glout de ma chair se nourrisse,
» Et plustôt et plustôt sorte de nostre Nil,
» Pour me dévorer vive, un larmeux crocodile! »

Ces citations doivent suffire pour donner une idée de cette tragédie: ainsi nous allons nous hâter d'arriver à la catastrophe.

Antoine, abandonné des siens, et certain de tomber au pouvoir d'Octave, ne voit plus d'autre ressource que la mort,

et prie Lucile, son ami, de la lui donner. Celui-ci prend l'épée que lui présente Antoine; mais au lieu de l'en frapper, il se perce lui-même et lui apprend à mourir. Antoine alors la retire sanglante du corps de son ami, et suit son généreux exemple. Cléopâtre elle-même ne peut lui survivre. Elle dit à ses enfans :

« Adieu, ma douce eure, adieu ! »

Et ceux-ci lui répondent :

« Adieu, madame. »

Alors tout le monde se retire, et Cléopâtre reste seule avec le corps d'Antoine. Ayant tari la source de ses pleurs, et pourtant voulant lui donner les dernières preuves de sa tendresse, elle déclame ces vers qui finissent la tragédie :

» Moi, ne le pouvant plus de mes pleurs arrouser,
» Que feray-je elarmée, hélas ! que le baiser?
» Que je vous baise donc, ô beaux yeux, ma lumière!
» O front, siège d'honneur ! belle face guerrière !
» O col, ô bras, ô mains, ô poitrine, où la mort
» Vient de faire, ô méchef! son parricide effort !
» Que de mille baisers, et mille et mille encore,
» Pour office dernier, ma bouche vous honore!
» Et qu'en un tel devoir, mon corps affaiblissant,
» Défaille dessus vous, mon âme vomissant. »

MARC-ANTOINE, tragédie en cinq actes, en vers, par Mairet, 1630.

Antoine, vaincu à la bataille d'Actium, et assiégé dans Alexandrie, obtient quelques avantages et espère de rétablir sa fortune. Dans cette idée, il rejette l'entreprise de sa femme Octavie, qui, pour venir le joindre, a franchi toutes sortes d'obstacles et de périls; enfin, il veut de nouveau tenter les hasards d'une bataille; mais tout son camp, séduit et cor-

rompu, se rend à Octave. Alors, Antoine se croit trahi par Cléopâtre elle-même. Il l'accable de reproches; elle fuit, et, quelques momens après, lui fait annoncer qu'elle s'est immolée. Ce faible amant le croit, et prend la résolution de l'imiter. Il exhorte Lucile, son confident et son ami, à lui rendre ce tragique service. Lucile, après avoir résisté, prie Antoine de détourner la tête; mais, au lieu de le frapper, il se tue lui-même. Alors le triumvir imite cet exemple courageux. Toutefois, il vit encore assez de tems pour apprendre que Cléopâtre respire, et pour se faire porter auprès d'elle. Cette reine elle-même parvient à tromper Octave, qui voulait lui sauver la vie, et la faire servir d'ornement à son triomphe, et se fait donner la mort par un serpent. Mairet aurait pu tirer meilleur parti du rôle d'*Octavie* : en effet, elle ne paraît que deux fois, et ses deux apparitions ne produisent aucun événement. Le caractère d'Antoine est peint avec les mêmes traits que ceux que l'histoire nous offre. C'est un composé de grandeur et de faiblesse : c'est un esclave qui rougit de ses fers, et qui ne peut les briser. L'action de Lucile, qui apprend à Marc-Antoine comment il doit mourir, est belle et vraiment tragique.

MARCASSUS (Pierre de), est auteur d'une traduction d'*Argénis*, et de deux pièces de théâtre, intitulées les *Pêcheurs Illustres*, et *Éromène*.

MARCÉ (Roland de) a composé, en 1601, *Achab*, tragédie, sans distinction de scènes.

MARCEL a fait une comédie, intitulée *Mariage sans Mariage*. L'auteur et la pièce sont aussi peu connus l'un que l'autre.

MARCEL fut l'un des plus grands danseurs qu'on ait vû à l'Opéra; il mourut en 1759, dans un âge très-avancé.

MARCEL, ou L'HÉRITIER SUPPOSÉ, opéra en un acte, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Persuis, à Feydeau, 1800.

Un intendant, nommé Remi, doit recevoir une forte somme s'il parvient à marier Marcel, fils de feu Derneval, son ancien maître, avec Victorine Dercour, cousine du jeune homme; mais ce jeune homme meurt peu de tems après son père. Alors Remi cache cet événement à la famille, et profite de la ressemblance qui a existé entre le défunt et un jeune paysan, aussi nommé Marcel, pour faire passer ce dernier pour Marcel Derneval. Élevé avec soin par Remi, le villageois se défait bientôt de sa rusticité; il aime Victorine, et, de plus, s'en fait aimer; mais, la seule idée de devoir à une perfidie la possession de son amante, blesse sa délicatesse, et il ne peut se résoudre à seconder les vues criminelles de son bienfaiteur. Cependant, la crainte de voir passer celle qu'il aime dans les bras d'un rival heureux, l'empêche de trahir le mystère, et le jette dans une cruelle indécision. Quoiqu'il en soit, un notaire est mandé par Remi, et déjà tout s'apprête pour la noce. Dans cet instant, la mère de Marcel survient: Nicole, c'est le nom de cette bonne paysanne, veut revoir et embrasser son cher enfant. Remi, contrarié par sa présence inattendue, l'éloigne momentanément; mais, inquiète de ce qui se trame, elle reparaît précisément à l'instant où Marcel, aveuglé par l'amour, va signer le contrat. La vue de Nicole ranime aussitôt la force d'âme de ce bon fils qui déclare toute la vérité. L'intendant est ignominieusement chassé par la mère de Victorine, et les deux jeunes amans, qui cessent d'être unis par les liens de la parenté, le sont par ceux du ma-

riage, grâce au noble désintéressement de madame Dercour.

Ce petit ouvrage, qui ne ressemble nullement à un opéra-comique, offre l'ébauche de quelques situations dramatiques; mais il n'a point assez de développemens. Le dénouement, trop facile à prévoir, n'est point ménagé avec assez d'art; mais il y règne un bon ton de morale.

MARCELIN, opéra-comique en un acte, par M. Bernard-Valville, musique de M. Lebrun, à Feydeau, 1800.

Un laboureur de l'Auvergne a quitté sa charrue pour le commerce, dans lequel il a fait fortune. Au bout de six ans, il quitte Paris, et revient dans son hameau, où il trouve la table garnie pour fêter l'anniversaire de son mariage. Justine, sa fille, qui n'avait que dix ans lors de son départ, en a seize maintenant, et son jeune cœur est sensible à l'amour d'un étudiant en médecine, nommé Victor, neveu de M. Scalpel, chirurgien du canton, et tout nouvellement arrivé de Montpellier. La mère Magdeleine, femme de Marcelin, approuve leurs feux, car Victor est si brave, il est si généreux, qu'on ne saurait lui refuser son estime; de plus, il est le libérateur de l'un de ses enfans. Scalpel, de son côté, n'empêche pas que son neveu aime Justine, mais comme il se doit avant tout à ses malades, il trouve fort mauvais que son neveu veuille les lui faire négliger. Les choses en sont là, quand Marcelin arrive et rencontre le jeune Victor, qu'il reconnaît aussitôt pour l'amoureux de sa fille. Celui-ci le prend pour un rival, d'autant mieux qu'il lui entend dire qu'il aime Justine et qu'il en est aimé. Indigné de ce qu'il ose lui disputer le cœur de Justine, il lui propose un cartel que Marcelin accepte, en lui demandant toutefois la permission de déjeuner avant de se battre. Au bout de quelques heures, Victor vient le sommer de tenir sa parole. Le sang-

froid de Marcelin, sa familiarité avec Justine, qu'il embrasse, mettent le comble à la fureur de Victor, qui le presse de manière à le faire expliquer. Alors, Marcelin lui demande s'il a des enfans, appelle les siens, et lui dit que jusqu'à ce qu'il en ait autant que lui, la partie n'étant pas égale, il ne peut hasarder ses jours avec un jeune homme qui n'expose que sa vie. Notre étourdi, comme on doit le croire, est fort décontenancé ; mais enfin Marcelin lui pardonne, et lui accorde la main de sa Justine. Cette dernière scène, qui fait le dénouement de la pièce, est fort agréable.

MARCET DE MEZIÈRES (Isaac AMI de) a composé une comédie en trois actes, en prose, qui fut imprimée en 1758, et jouée sur le théâtre de Carouge.

MARCHADIER (l'abbé), mort en 1748, a fait jouer aux Français, en 1747, une comédie en un acte, en vers, intitulée le *Plaisir*.

MARCHAND (Jean-Henri), a publié, en 1772, en société avec M. Nougaret, la tragédie de *Menzikoff*.

MARCHAND DE SMYRNE (le), comédie en un acte, en prose, par Champfort, au théâtre Français, 1770.

Le fonds du sujet de cette pièce est le même que celui du *Turc Généreux*, acte du ballet des *Indes Galantes* de Fuzelier.

Hassan avait été fait esclave et conduit à Marseille ; il pleurait la perte de sa liberté, et sur-tout celle de Zaïde, qu'il adorait, et dont il était aimé. Un Français, témoin de sa douleur, l'interroge, s'attendrit, le délivre, et n'exige de lui, pour toute reconnaissance, que de ne pas haïr les

Chrétiens. Hassan, de retour dans sa patrie, épouse Zaïde. Tous les ans il achète un esclave chrétien, et lui rend la liberté, en mémoire de ce que le Français a fait pour lui. Parmi les esclaves qu'il délivre, se trouve celui auquel il a tant d'obligation. Il avait été pris par les Turcs en revenant de Malthe, avec une maîtresse qu'il devait épouser. Zaïde achète la liberté de cette femme, et les deux amans finissent la pièce en se mariant.

Cette comédie offre des plaisanteries assez heureuses; mais elles roulent presque toutes sur la difficulté de vendre des esclaves qui ne sont bons à rien.

MARCHAND D'ESCLAVES (le), parodie en deux actes et en vaudevilles, aux Italiens, 1783.

L'intrigue de cette parodie est calquée sur celle de la *Caravane;* on y retrouve les mêmes situations, les mêmes détails, avec de petites additions critiques, dont les unes sont heureuses et saillantes, et les autres très-communes. Si l'on en excepte quelques couplets, l'ouvrage ne mérite pas le succès qu'il a obtenu.

Au dénouement, l'on voit descendre des nues un char surmonté d'un ballon, qui amène le père de la belle esclave. Alors le Marchand chante ce couplet :

« De telles venues
Ne nous sont pas inconnues :
Car l'on voit, de tems en tems,
Des pères et des dénouemens,
Qui tombent des nues. »

MARCHANDE DE MODES (la), parodie en un acte de l'opéra de la *Vestale*, par M. de Jouy, au Vaudeville, 1807.

Le principal mérite d'une parodie consiste ordinairement dans sa malignité : l'auteur de celle-ci, qui est aussi celui de l'ouvrage parodié, pouvant craindre qu'un autre ne l'égratignât trop, a pris le parti de s'égratigner lui-même; mais il s'y est pris avec tant d'adresse, que les épigrammes de sa *Marchande de Modes* peuvent suffire à la malice des amateurs du Vaudeville, sans altérer en rien notre vénération pour la prêtresse de Vesta.

La scène se passe dans un magasin, dont le directeur, artiste profond et important, juge à propos de se faire connaître tout d'abord :

« Chacun dit, en parlant de moi,
Que des modes, je suis le *Roi.* »

La maîtresse de la maison se nomme madame l'Etoffée; Julie, demoiselle de boutique, doit rester la nuit dans le magasin, comme *Julia*, prêtresse de Vesta, demeure dans l'intérieur du temple; et c'est un malheureux quinquet qui fait l'office du feu sacré. Licentius, maréchal-des-logis dans un régiment de chasseurs-à-cheval, joue le rôle du triomphateur Licinius, et s'introduit, comme lui, auprès de la gardienne qui lui ouvre les portes. Sur le point de se prouver leur tendresse, nos amans renversent leur quinquet : le feu s'éteint, on vient, on découvre la mèche.....

Et cætera, et cætera,
Le reste comme à l'Opéra.

Parmi les couplets qui se trouvent dans cette pièce, on en remarque un qui fut très-applaudi. On condamne Julie à monter au grenier avec un rat-de-cave, du pain et de l'eau, et ses compagnes l'exhortent à prendre patience : elles chantent :

« Trempe ton pain,
Ma chère,
Trempe ton pain,
Trempe ton pain dans l'eau claire;
Dans l'eau claire, à défaut de vin.
Si l'on met à l'eau fraîche,
Toute fille qui pèche,
L'eau claire à la fin,
Sera plus chère que le vin. »

MARÉCHAL (Antoine) a donné au théâtre l'*Inconstance d'Hilas*, pastorale en cinq actes; la *Généreuse Allemande*, ou le *Temple d'Amour*, tragi-comédie en deux journées, de cinq actes chacune; la *Sœur Valeureuse*, ou l'*Aveugle Amante;* le *Dictateur Romain*, ou *Papire;* le *Mausolée*, ou *Artémise;* la *Cour Bergère*, ou l'*Arcadie de Sidney*, et le *Jugement Equitable de Charles-le-Hardi*, tragi-comédie en cinq actes. Il est auteur du *Capitan Matamore*, ou le *Fanfaron*, et du *Railleur*, ou la *Satire du Tems*, comédies en cinq actes, en vers. On lui attribue une tragédie de *Torquatus*.

MARÉCHAL-FERRANT (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Quétant, musique de Philidor, à la foire Saint-Laurent, 1761.

Marcel, maréchal-ferrant, dans la boutique duquel se passe la scène, a une jeune fille, nommée Jeannette, dont le cœur, pour la première fois, vient de s'ouvrir à l'amour. Colin, neveu de M. de la Bride, cocher dans le château voisin, est l'objet de sa tendresse. Claudine, sœur de Marcel, aime aussi Colin, et veut l'épouser. Comme celle-ci a beaucoup d'empire sur l'esprit de son frère, elle lui fait prendre la résolution de marier Jeannette à M. de la Bride, ce qui met les jeunes amans dans le plus cruel embarras. Tandis

qu'ils cherchent les moyens de s'en tirer, Colin aperçoit sur la table, une bouteille qu'il croit remplie de vin : comme il a chaud, il en veut boire; c'est une potion soporifique qui l'endort sur-le-champ. Jeannette le croit mort subitement, et le fait porter dans la cave. Lorsque la potion a cessé d'opérer, Colin se réveille, ce qui donne lieu à un jeu de théâtre, où plusieurs personnes croient voir un revenant : on en vient aux explications, et la pièce finit par le mariage de Colin et de Jeannette. Claudine, charmée de l'humeur enjouée de M. de la Bride, ne fait pas de difficulté de lui sacrifier Colin, ce qui forme un double mariage.

MARÉCHAL-FERRANT DE LA VILLE D'ANVERS (le), vaudeville en un acte, par M. Maurice, au Vaudeville, 1799.

Robert, fils de Quintin Messis, maréchal ferrant de la ville d'Anvers, a eu le bonheur, en se jetant à la nage, de sauver les jours d'Augusta, fille du peintre Wanderwood. A la reconnaissance d'Augusta, a succédé bientôt un sentiment plus tendre; elle aime Robert, et Robert, brûlant pour elle de l'amour le plus pur, s'est introduit dans la maison du père pour y broyer des couleurs. Qu'il est heureux! il voit chaque jour sa maîtresse! Mais un obstacle vient s'opposer à l'union de ces deux amans. Wanderwood, enthousiaste pour tout ce qui tient à son art, ne veut donner la main de sa fille qu'à un peintre, qu'à celui, en un mot, qui, dans un tems marqué, aura fait le meilleur tableau. Le jour fixé pour le concours est arrivé; en vain le père de Robert, qui a découvert la passion de son fils, cherche a obtenir le consentement de Wanderwood; huit mille écus de dot qu'il s'engage à donner, ne peuvent fléchir le père d'Augusta. Chacun des concurrens se présente donc avec son ouvrage. L'un d'eux, Vanderberg, a peint un

chardon, et l'a si parfaitement imité, qu'un âne friand, séduit par la vérité du tableau, en a dévoré une partie. Cette preuve est convaincante, et Wanderwood, enchanté, se dispose à couronner Vanderberg, lorsque Robert paraît à son tour, avec le portrait d'Augusta. La ressemblance est si frappante, que Wanderwood, étonné, regarde un talent aussi promptement acquis comme un prodige, et accorde la main de sa fille à Robert.

Tel est le fonds de cette pièce, dans laquelle on trouve de l'intérêt, de l'esprit, du sentiment et de la gaieté; ce qui forme une réunion assez rare.

MAREL, auteur peu connu, a fait la tragédie de *Timoclée*, ou la *Générosité d'Alexandre*.

MARGUERITTE (le baron de), a fait représenter à Nismes, en 1774, *Clémentine*, ou l'*Ascendant de la Vertu*, drame en cinq actes, en prose, et a donné une tragédie en cinq actes, intitulée la *Révolution de Portugal*.

MARGUERITTE DE VALOIS, sœur de François Ier, et femme de Henri d'Albret, roi de Navarre, a fait plusieurs pièces de théâtre, mystères et farces, tels que les *Innocens*, la *Nativité de Jésus-Christ*, l'*Adoration des trois Rois*, le *Désert*, la comédie des *Quatre Dames et des Quatre Gentilshommes*, la farce de *Trop*, *Prou*, *Peu*, *Moins*. Cette reine mourut en 1549, âgée de cinquante-sept ans.

MARI AMBITIEUX (le), ou L'HOMME QUI VEUT FAIRE SON CHEMIN, comédie en cinq actes, en vers, par M. Picard, au théâtre Louvois, 1802.

On a vu, dans *Duhautcours*, ou le *Contrat d'Union*, une bande de filoux étaler sur la scène le hideux tableau de

leurs escroqueries; dans l'*Entrée dans le Monde*, on a vu des voleurs mal-adroits se disputer les dépouilles d'un fils de famille tout neuf et très-disposé à se laisser faire : on voit, dans le *Mari Ambitieux*, un homme qui veut faire son chemin au prix de l'honneur de sa chaste, intéressante et trop vertueuse épouse. Dans la première, sans un M. Francval, qui s'intéresse à Derville, et qui le force à devenir honnête homme, c'en était fait, nous allions être témoins d'une banqueroute frauduleuse; dans la seconde, la victime serait immolée, si un ami vrai qui veille sur elle, ne parvenait à déconcerter les projets de madame de Saint-Albe et de son digne acolyte..... Dans celle-ci, que deviendraient la vertu de Sophie et le front de Cléon, si Dulis était plus entreprenant et plus adroit, et si le beau-père n'arrivait à tems pour protéger l'honneur de sa fille. et mettre à couvert le front de ce trop complaisant mari! Ce qu'ils deviendraient!..... La Fontaine a dit :

Quand on le sait, c'est peu de chose;
Quand on l'ignore, ce n'est rien.

Ce précepte est fort bon; mais La Fontaine supposait la chose faite. Quand on le sait, en effet, le meilleur est de se persuader que ce que l'on sait, on ne le sait pas; quand on ne sait rien, le plus sage est de ne point chercher à soulever le voile officieux qui couvre ce que l'on doit ignorer. Cléon, s'il pouvait avoir des soupçons sur la conduite de Sophie, pourrait bien n'y pas prendre garde de si près; mais non : il est très-convaincu que la vertu de son épouse est sans tache, et il ose la compromettre de sang-froid. Il faut convenir qu'il n'y tient pas beaucoup; car il se garderait bien de la hasarder. Entre nous, c'est un chemin bien friand que celui qu'il veut lui faire parcourir. En cas pareil, Sophie serait fort

excusable de faire un faux pas; osons le dire, Cléon est trop heureux d'en être quitte pour la peur. En un mot, voici la morale de cette pièce. Vous qui voulez parvenir aux emplois, êtes-vous pourvu d'une jolie femme? vous serez accueilli partout; pas de doute, vous aurez l'emploi que vous désirez : votre femme vous tiendra lieu d'esprit, de talent, de délicatesse et d'honneur. Car, pour réussir dans le monde, il ne faut point de ces vertus farouches, qui regimbent au moindre mot; il faut au contraire écouter avec docilité toutes les fadeurs d'un galant suranné, sourire à ses propos libidineux, et lui persuader, rien n'est plus aisé, que les platitudes qu'il vient vous débiter, sont autant de traits d'esprit, etc., etc.. Sans contredit cet ouvrage est fort immoral, mais il est plus ennuyeux encore; et ce n'est pas peu dire. Le plan n'en vaut rien, l'intrigue n'est pas meilleure; elle offre un grossier tissu de conversations froides et triviales, et un ramassis de plaisanteries communes et usées. Les caractères sont faux et insignifians. Sophie est triste d'un bout à l'autre; Cléon accablé de soucis, flotte sans cesse entre l'honneur de sa femme et l'emploi qu'il brigue; Dulis a la gravité et l'importance d'un petit ministre; et la fadeur et la suffisance d'un galant de la cour de François premier. Quant au style, il est négligé, incorrect, diffus et entortillé. Nous sommes donc forcés de le redire; il serait difficile de faire des vers plus plats et plus prosaïques que ceux que l'on trouve dans cette pièce.

MARI CONFIDENT (le), comédie posthume, en cinq actes, en vers, par Néricault-Destouches, 1758.

Une fille de condition aimait le marquis de Florange; mais son père l'avait obligée d'épouser le comte de Forville : elle a une sœur nommée Julie, qui est amoureuse du mar-

quis. La comtesse de Forville propose à son père de le donner pour époux à sa sœur. Il n'est question que d'attirer Florange chez la comtesse; celle-ci ne veut faire aucune démarche à l'insçu de son mari. Forville n'a pas ignoré la passion de sa femme pour Florange. On a quelque peine à lui déclarer le projet qu'on médite. On lui en parle enfin, et il est le premier à en presser l'exécution : il dicte lui-même la lettre que la comtesse doit écrire au marquis; Florange arrive, et, la première personne qu'il trouve, c'est le comte, qu'il ne connaît pas, et auquel il fait confidence de ses sentimens pour la comtesse. Julie, en habit de cavalier, apprend aussi de lui qu'il aime toujours madame de Forville : elle en est furieuse; elle veut que sa sœur le bannisse de son cœur; qu'elle lui dise, du moins, qu'elle ne l'aimera jamais, et qu'elle garde toute sa tendresse pour son mari. Florange en est désespéré; il jure, de son côté, qu'il oubliera pour jamais la comtesse; mais quand Julie s'est bien assurée de ses sentimens, elle se fait connaître et l'épouse.

Il y a des situations neuves et intéressantes dans cette comédie.

MARI GARÇON (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, au théâtre Italien, 1742.

Le mari garçon n'est pas une pièce sans mérite; mais il est étonnant qu'après six mois de mariage, un homme puisse dire :

> Je suis mari garçon, et garçon à la lettre.

Il est vrai que la comtesse, son épouse, prend toutes sortes de mesures pour le frustrer des droits de l'hymen. Elle se voit malheureusement obligée de tenir une conduite si extraordinaire, puisque sa fortune en dépend.

Cléon, rapporteur d'un procès, dont l'issue doit fixer la fortune de la comtesse, lui a demandé sa main pour son

fils; mais la veuve en a disposé en faveur de Léandre; et tient son mariage caché, dans la crainte de perdre l'appui de Cléon qu'elle a un très-grand intérêt de ménager. Aussitôt après son mariage, Léandre est parti pour son régiment, et la comtesse a quitté Rennes, qu'elle habitait, pour aller s'établir à Forges avec une nommée Cidalise, fille aimable mais légère, à qui elle a grand soin de cacher son secret. Déjà Léandre est venu voir son épouse dans sa nouvelle retraite sous le titre de frère. Il presse sa prétendue sœur, de faire finir une position aussi cruelle. Loin de Rennes et de Cléon, elle ne doit plus avoir les mêmes sujets de crainte; la comtesse lui objecte l'indiscrétion de Cidalise et l'arrivée à Forges du fils de Cléon qui lui donne des fêtes, sans savoir que son père la lui destine.

Léandre et le fils de Cléon sont amis dès l'enfance: ce dernier, apprenant que son ancien camarade est frère de la comtesse, lui demande sa protection auprès d'elle, mais le mari garçon n'est point disposé, comme on doit le croire, à la lui accorder.

Le marquis, dont l'ami refuse, avec tant de raison, de remettre une lettre à la comtesse, prend le parti de composer une déclaration en vers, qu'il se flatte de pouvoir lui faire lire. Dans la chaleur de la composition, il est surpris par Cidalise qui le presse de les lui montrer. Pour s'en débarrasser il les lui donne et lui dit qu'il les a fait pour elle, à la sollicitation de Léandre, dont elle est éperduement aimée; quelques mots qu'il adresse à son ami devant elle achèvent de la persuader. Resté seul avec Cidalise, Léandre la désabuse, lui fait croire que le marquis a écrit pour lui-même; qu'il n'a pas osé lui avouer sa défaite, et qu'il ne tiendra qu'à elle de l'épouser.

Léandre fait part au marquis des succès qu'il lui a ménagés sur le cœur de Cidalise, et tous deux conviennent de se recuser pour l'éloigner. Ils s'adjoignent un M. Delajoie, médecin très-digne de ce nom. Le marquis, voyant venir la comtesse, remet en s'enfuyant une lettre pour elle à Léandre, qui n'a pas le tems de la refuser. La comtesse à qui le marquis a dit avoir fait des vers pour Cidalise au nom de Léandre, adresse à ce dernier des reproches dont il lui est aisé de se justifier. M. Delajoie contribue à rassurer la comtesse, en lui annonçant le départ de Cidalise, départ qu'il hâtera, en lui persuadant que l'air de Forges est contraire à sa santé.

Le marquis se félicite du départ de Cidalise, dont l'assiduité auprès de la comtesse l'empêchait de lui déclarer son amour. Il saisit la première occasion pour lui en parler; mais, tandis que celle-ci le badine, Cidalise revient. Avant de quitter Forges, elle a voulu assister au bal que le marquis doit y donner ce même soir. Bientôt Léandre arrive lui-même et lui demande la lettre qu'il lui a remise. Plus le premier l'engage à se taire, plus il insiste, et plus Cidalise presse Léandre de lui faire savoir ce que signifie cette lettre. Alors il lui dit qu'il est question d'un billet doux pour elle, qu'il ne lui a pas remis, parce qu'il la croyait partie. Cidalise sort avec la comtesse, très-sûre de l'amour du marquis. On annonce à ce dernier un courrier; il va le recevoir, et bientôt, plein de confiance, il revient dire à son ami qu'il n'a plus besoin de son secours; qu'une lettre de son père lui apprend que la comtesse est l'épouse qu'il lui a destinée, et que celle-ci vient de gagner son procès. Cette nouvelle enchante Léandre : la comtesse, sûre du gain de son procès et n'ayant plus de

raison de cacher son mariage, le déclare au marquis, qui consacre à célébrer le bonheur de son ami, la fête qu'il avait préparée pour la comtesse.

Cette pièce est bien conçue ; l'intrigue en est naturelle. On y trouve des scènes agréables et très-comiques ; le style en est peu soigné, mais il est gracieux et facile.

MARI INTRIGUÉ (le), comédie en trois actes, en vers, par M. Desaugiers, au théâtre Louvois, 1806.

Une femme, piquée d'avoir rencontré dans une lettre de son mari une phrase inconsidérée, dans laquelle il lui déclare que sa *fidélité l'ennuie*, veut le punir et l'intriguer. Pour y parvenir, elle feint d'abord avec lui de l'indifférence, et ensuite excite sa jalousie, en lui donnant lieu de croire qu'elle en aime un autre : de son côté, le mari imagine quelques épreuves, pour s'assurer de l'indifférence de sa femme et de son infidélité. Mais toutes ses ruses sont déjouées par une soubrette adroite, et fournissent conséquemment des moyens de l'intriguer davantage. Il en est cependant quitte pour la peur, et tout cela s'accomode pour le mieux.

MARI JALOUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Desforges, aux Français, 1796.

Constance, femme de Tersange, élève un enfant dans le plus grand mystère : le mari en est furieux ; mais cet enfant est le fruit de sa propre infidélité. Constance l'a recueilli, et a promis de lui servir de mère : le mari est confondu.

Voilà tout le fonds de cette pièce, qui n'à pas eu un grand succès.

MARI JOUEUR ET LA FEMME BIGOTTE (le), scènes italiennes, en musique, représentées sur le théâtre de l'Opéra, en 1729.

Cette pièce n'est pas susceptible d'analyse. Nous n'en parlons ici que pour apprendre à nos lecteurs, qu'avant les derniers opéra italiens bouffons, qui ont causé une si grande révolution dans notre musique, on avait déjà donné de pareilles scènes sur le théâtre du Palais Royal. Le sieur Bistorini, Florentin, faisait le rôle du *Joueur*, sous le nom de Baïoco, et la demoiselle Lingarelli, celui de la *Bigotte*.

MARI JUGE ET PARTIE (le), comédie en un acte, en vers, par MM. Chazet et Ourry, au théâtre Louvois, 1808.

La comédie de la *Femme Juge et Partie* de Montfleury, est une des plus anciennes pièces du théâtre Français; on la voit toujours avec plaisir. Le *Mari Juge et Partie* aura-t-il un succès aussi durable ?

Il s'agit, dans cette pièce, d'un mari qui abandonne sa femme, pour courir après les bonnes fortunes; il rencontre une certaine Julie, dont il devient amoureux. Cette dame découvre qu'il est marié, et elle concerte avec la femme de l'inconstant, un petit projet dont le résultat est de le mystifier. Il croit sa femme infidèle, se fâche contre elle; mais la vue de Julie le réduit au silence, et le fait rentrer dans le devoir.

Comme on le voit, le fonds de cet ouvrage est peu de chose; l'intrigue n'est pas neuve; mais le style est correct, et des situations adroitement ménagées annoncent dans les auteurs une grande connaissance de la scène.

MARI PRÉFÉRÉ (le), opéra-comique en un acte, précédé d'un prologue, intitulé la *Fée Bienfaisante*, par Lesage, à la foire Saint-Laurent, 1736.

Voici de quelle manière Lesage a défini dans cette pièce le bal de l'Opéra :

Des fillettes
Fort bien faites;
Des abbés
Bien musqués;
Des donzelles
Laides, belles;
Des galans
Frétillans,
Qui cajolent,
Caracolent,
Et dansent en rond
La danse à Biron.

MARI RETROUVÉ (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, au théâtre Français, 1698.

Le sujet de cette comédie est une aventure arrivée en 1697. C'est le procès du sieur de la Pivardière, qui faisait alors le sujet de toutes les conversations de Paris. La femme de la Pivardière fut accusée d'avoir fait assassiner son mari ; ce dernier reparut un mois après pour justifier son épouse du crime qu'on lui imputait. Les juges de Châtillon-sur-Indre, qui avaient fait des informations contre sa femme, ne voulurent point le reconnaître et le traitèrent d'imposteur. Ce procès fut porté au parlement de Paris, qui reconnut le sieur de la Pivardière pour la même personne qu'on disait avoir été assassinée. Dancourt a fait usage, dans sa comédie, des événemens de ce procès. Sous le nom du meunier Julien, il peint la Pivardière ; le Bailly de la pièce est le juge de Châtillon-sur-Indre.

Il est peu de petites pièces plus connues que celle-ci. L'auteur a su tirer un heureux parti du divorce de Julien et de sa

femme ; de la jalousie du Bailly et du Garde-moulin, de celle d'Agathe, et même du personnage de Colette. Il est assez plaisant de voir le Bailly soutenir la validité du procès-verbal qui atteste la mort de Julien, tandis que ce dernier dément le procès-verbal en personne. On trouve, dans cette petite comédie, beaucoup de mouvement, des scènes agréables, et autant de vraisemblance qu'en exige une intrigue purement villageoise.

MARI SANS FEMME (le), comédie en cinq actes, en vers, avec des intermèdes, par Montfleury, 1663.

Carlos, amant de Julie, dame espagnole, l'enlève à don Brusquin d'Alvarade, qui venait de l'épouser ; les amans fugitifs s'embarquent, sont pris par un corsaire, et vendus à Fatiman, gouverneur d'Alger. Celui-ci les destine à divertir, par leurs chants, Célime, dame turque, dont il est amoureux; mais Célime se prend de belle passion pour Carlos, le lui apprend, et ne peut le séduire. D'un autre côté, don Brusquin, instruit de la captivité de Julie, vient la réclamer comme sa femme ; il convient, avec Fatiman, du prix de sa rançon ; mais le gouverneur, instruit du penchant de Célime pour Carlos, et de la résistance de ce dernier, songe à lui procurer Julie. Il oblige don Brusquin, sous peine de la bastonade et des galères, de consentir à ce mariage, de signer sur le contrat, etc. Don Brusquin n'y souscrit qu'après quelques coups reçus, il s'écrie enfin :

Je ferai tout ce qu'il vous plaira,
Et signerai, plutôt que vous mettre en colère,
Pour moi, pour mon ayeul, et pour défunt mon père,
Que nous avons été des sots de père en fils ;
Et même, si l'on veut, pour tous mes bons amis.

Ce rôle de don Brusquin est un peu chargé; et cette manière de rompre un mariage déjà fait, tient beaucoup de la

licence qui règne dans toutes les pièces de Montfleury. A ces défauts près, celle-ci est divertissante et comique.

MARIS CORRIGÉS (les), comédie en trois actes et en vers, par M. de la Chabeaussière, aux Italiens, 1781.

Cloris et Dorimène ont pour époux deux jeunes gens à la mode, c'est-à-dire, bien frivoles, bien inconstans, et bien infidèles. L'une d'elles, Cloris, pour réchauffer le zèle conjugal, imagine divers expédiens : celui qui lui semble enfin le meilleur est de faire croire aux deux maris qu'elles ont chacune un amant, qui commence à faire des progrès sur leurs cœurs; elle choisit Selmour pour son compte, et c'est Eulalie, épouse de Selmour, qui, déguisée en homme, doit faire la cour à Dorimène. Nous ne suivrons pas l'auteur dans les aventures, les méprises et les quiproquo qu'amènent ces feintes amours. Qu'il suffise de savoir que les deux épouses parviennent à ramener leurs maris à leurs pieds, à l'aide de différens stratagêmes, fort amusans pour le spectateur, pourvu qu'il se prête un peu à quelques illusions absolument nécessaires.

L'intrigue de cette comédie est fort embrouillée, l'exposition en est obscure, et les scènes en sont mal liées : mais, si l'ouvrage pèche par l'ensemble, il plaît par les détails; on y remarque un style à-la-fois élégant et simple, un ton excellent, un dialogue naturel, des reparties ingénieuses, et des tirades charmantes.

MARIS EN BONNES FORTUNES (les) comédie en trois actes, en prose, par M. Étienne, au théâtre Louvois, 1803.

Cette pièce ressemble aux femmes vengées de Sedaine; mais le sujet est traité avec plus d'adresse et de décence. L'intrigue en est plus naturelle et plus piquante peut-être,

quoique souvent les ressorts employés par l'auteur, puissent paraître étrangers au fonds de l'ouvrage.

Valério et Anselme, tous deux vénitiens, et quoique voisins, ennemis irréconciliables, sont cependant chacun épris des charmes de l'épouse de l'autre.

Valerio envoie par son valet, un billet tendre à Lucile, épouse d'Anselme; celui-ci profite du même commissionnaire pour en faire parvenir un à Isaure épouse de Valerio. Les deux dames qui sont amies, malgré la division de leurs maris, se communiquent ces billets, et se promettent de se venger de leurs infidèles. Elles écrivent à leurs soupirans pour leur donner un rendez-vous pour dix heures du soir, et l'une passe dans la maison de l'autre; chacun des époux se croit en bonne fortune avec sa voisine, et se trouve avec sa propre femme. Dans cette occurrence, le Sénat de Venise, soupçonnant une trahison, décrète des mesures contre les gens suspects. Anselme et Valerio sont du nombre. On les cherche; on trouve le premier dans la maison du second, et le second dans la maison du premier. On les y consigne, ainsi que les femmes. Le lendemain le procurateur leur permet de sortir. Ici se trouve une grande scène de jalousie entre les deux maris qui s'accusent réciproquement : enfin, les femmes lèvent les voiles dont elles étaient couvertes, et punissent ainsi leurs infidèles, tout en rassurant leur honneur allarmé.

MARIS GARÇONS (les), opera en un acte par MM. Nanteuil et Berton à Feydeau, 1806.

Deux officiers d'hussard, nouvellement mariés, Edmond et Florville, quittent leurs épouses, vont à Strasbourg, se distraire, au sein des plaisirs de l'amour, des ennuis de l'hymen, et s'y font passer pour garçons. Leur femmes

instruites de leur conduite se rendent dans la même ville avec le dessein de se venger et de les mistifier. Elles essaient d'abord de leur inspirer de la jalousie, mais ce premier moyen ne réussit pas; elles en emploient un second qui a plus de succès. Comme Edmond ne connaît point l'épouse de Florville, et que celui-ci ne connaît point celle d'Edmond, chacune d'elles inspire de l'amour au mari de son amie et lui donne un rendez-vous: de-là naît le projet d'une partie pour le bal masqué. C'est un bonheur inattendu dont les deux amis se font part; ils se rendent à l'endroit indiqué, et y trouvent leurs belles masquées; bientôt les masques tombent; les maris demeurent confus en reconnaissant leurs femmes; l'amour s'envole, et l'hymen rallume son flambeau. Cette pièce, dont les détails font tout le mérite, a eu du succès. Un journaliste a dit à propos que les dames *traitaient toujours les maris en garçons*.

MARIAGE CLANDESTIN (le), comédie en trois actes, en vers libres, par Lemonnier, aux Français, 1775.

Cette pièce est imitée de l'anglais de Garrick. Elle fut assez mal reçue, et l'auteur la retira. Cependant on y trouve des scènes agréables et traitées avec délicatesse, mais il en existe beaucoup qui sont absolument inutiles.

MARIAGE D'ANTONIO (le), divertissement en un acte, mêlé d'ariettes, paroles de madame de Beaunoir, musique de mademoiselle Grétry, aux Italiens, 1786.

Antonio est un jeune garçon que Blondel, le menestrel, a pris pour guide, quand il a feint d'être aveugle pour chercher son bon maître sans éveiller les soupçons. La mission d'An-

tonio est remplie ; il retourne à son village pour assister aux noces de son frère Antoine, qui va épouser Thérèse, le jour même que son grand-père et sa grand'mère doivent, après cinquante ans, renouveler leur mariage. Antonio voudrait bien que ce même jour le vit unir à la petite Colette qu'il aime, et dont il est aimé ; mais l'extrême jeunesse des deux amans est un obstacle à leur hymen, et la mère de Colette n'y veut point consentir. Antonio se désespère. Cependant un page, envoyé par le chevalier Blondel, lui apporte, en son nom, et de la part du roi et de la princesse, trois bourses d'or, pour le récompenser de ses peines et de sa fidélité ; le jeune amant les accepte tristement et en dispose en faveur de l'amitié, de l'amour et de la nature : il en donne une à son frère, une à Colette et l'autre à son grand-père. Ce trait de désintéressement émeut tous les cœurs : on se réunit auprès de la mère de Colette, qui s'attendrit, et consent enfin au mariage des deux enfans.

On trouve dans cet ouvrage, de la grâce et des traits d'esprit.

Le jour de la première représentation, on imprima, dans le *Journal de Paris*, une lettre de M. Grétry, dans laquelle, après avoir annoncé que la musique de la pièce nouvelle était de sa fille, il ajoute : « Je dois dire, qu'ayant elle-» même composé tous les chants avec leur basse et un léger » accompagnement de harpe, j'ai écrit la partition qu'elle » était en état de faire; les morceaux d'ensemble ont été rec-» tifiés par moi; cette composition exigeant une connais-» sance du théâtre que je serais fâché qu'elle eut acquise. »

MARIAGE DE BACCHUS (le), comédie-héroïque en trois actes, en vers libres, avec un prologue, par Visé,

mêlée de machines et de musique de la composition de Lully, 1672.

A la reprise qui fut faite de cette pièce en 1685, pour se restreindre au nombre de voix prescrit par l'arrêt du conseil du 30 avril 1673, on fit faire de nouveaux airs par Lalouette. Avant cet arrêt, les comédiens pouvaient avoir six voix et douze violons : mais alors les voix furent réduites à deux, et les violons à six.

MARIAGE DE CAMBYSE (le), tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Quinault 1657.

Darius, fils de Palmis, et général des armées de Cambyse, revient à la cour de Perse, dont il s'était éloigné : il s'y introduit sous le déguisement d'un berger ; mais il y est fort mal reçu par Prescaspe, favori de Cambyse, et il serait infailliblement mis à la porte, sans l'arrivée du roi, qui le reconnait et lui donne avec ses grades tous les biens de son favori. Quoiqu'il en soit, Darius se plaint de ce qu'on a fait enlever et sa mère et sa sœur ; mais il apprend de Cambyse qu'on ne l'a fait que par son ordre. Peu importe, au surplus, comment elles arrivent ; les voilà en scène. Cambyse ayant voulu épouser Atosse, sa sœur, fit consulter les mages, qui lui en donnèrent la permission ; mais il ne veut pas en profiter, et jette son dévolu sur Aristonne, sœur de Darius, et, par suite, il propose sa sœur à ce dernier. Cet arrangement paraît assez raisonnable au premier coup-d'œil ; mais il n'en sera pas ainsi. Darius aime sa sœur, et Aristonne aime son frère. On croit peut-être qu'ils brûlent l'un pour l'autre d'un amour incestueux ; pas du tout. C'est qu'à la fin, lorsque les deux mariages sont sur le point de se faire, Palmis, princesse favorite de la mère de Cambyse, apporte un

billet qui lui fut remis par cette reine. On le lit, et l'on y voit que, pour éviter à son fils un amour incestueux, dont il était menacé par le ciel, ces deux mères avaient fait un échange. Ainsi, Aristonne, devenue sœur de Cambyse, devient l'épouse de Darius; et Atosse, par la même raison, devient la femme du Monarque.

Tel est le fonds de cette pièce, peu digne, sous tous les rapports, de la réputation de Quinault.

MARIAGE DE FIGARO (le), comédie en cinq actes, par Beaumarchais. (*Voyez* FOLLE JOURNÉE (la).

MARIAGE DE J.-J. ROUSSEAU (le), intermède, mêlé de musique, par ***, au théâtre de l'Odéon, 1795.

Voici l'anecdote qui a fourni le sujet de cette pièce. Rousseau s'étant fixé à Bourgoin, invita deux de ses amis à goûter dans un appartement retiré; là, il les prit à témoin de ses engagemens irrévocables avec Thérèse le Vasseur : il termina cet acte important par un discours sur les devoirs du mariage, où son âme s'exalta tellement, qu'il fit fondre en larmes et son épouse et ses amis. L'intermède expose cette scène avec sensibilité.

MARIAGE DE LA VEILLE (le), comédie en un acte, par M. d'Avrigny, musique de M. Jadin, à l'Opéra-comique, 1796.

Le fonds de cette pièce est le même que celui de la *Femme qui a raison*.

Didier, riche négociant, a écrit, des îles où il est depuis douze ans, à sa femme Araminthe, qu'il désirait, à son retour, voir sa fille, Céphise, unie au fils de Vincent, son pro-

cureur. Araminthe, sans attendre cet ordre, a marié sa fille à Valcourt, jeune volontaire sans ſortune, mais couvert d'une honorable blessure qu'il a reçue en défendant son pays. Ce mariage est conclu de la veille, lorsque Vincent, qui l'ignore, vient faire valoir le choix que Didier a fait de son fils. Didier lui-même arrive incognito; Vincent lui parle d'un jeune homme qui paraît fort bien dans la maison d'Araminthe. Didier en est d'abord jaloux; mais, après plusieurs explications, il découvre le mariage fait la veille; il y souscrit, malgré tous les reproches de Vincent, qui est éconduit.

Les paroles et la musique de cet ouvrage ont obtenu un succès mérité.

MARIAGE DE M. BEAUFILS (le), comédie en un acte, en prose, par M. de Jouy, au théâtre de l'Impératrice, 1807.

La morale de cette pièce se trouve renfermée dans cette phrase : *Rien n'est plus aisé que de se faire une réputation d'emprunt; mais rien de plus difficile que de la soutenir.* Au surplus, voici le fonds de cette comédie.

Florville, après avoir publié un assez grand nombre d'ouvrages qui n'ont obtenu aucun succès, s'avise, pour ne pas encourir la disgrâce d'un de ses proches parens, de publier un roman sous le nom de madame Cécilia Regina-Desroches, et une comédie sous celui de M. Beaufils. Ces deux ouvrages ont été aux nues; le roman est à sa troisième édition, et la comédie a été généralement applaudie. Cecilia Regina-Desroches triomphe, ainsi que M. Beaufils; tous deux croyent avoir mérité les éloges que l'on prodigue aux ouvrages de Florville. Mais occupons-nous du mariage de M. Beaufils. Florville a épousé la nièce de madame de

Versel, que cette dernière destinait à M. Beaufils, et M. Beaufils s'est rejetté sur madame Cécilia Regina-Desroches, qui a refusé Florville. Madame de Versel est en tiers dans cette affaire; c'est elle qui préside à l'union de ces deux illustres personnages, et qui les met en présence. Madame Cécilia Regina-Desroches redoute cette entrevue, et l'idée de se trouver un instant seule avec un jeune homme, bouleverse tout son être. Pauvre petite! Quant à M. Beaufils, il ne fait pas tant de façons, il se jette brusquement aux pieds de madame Cécilia Regina-Desroches, et lui fait ce *doux* compliment :

M. BEAUFILS.

« Ce m'est bien doux, madame.....

REGINA, *effrayée*.

» O ciel!

M. BEAUFILS.

» N'ayez pas peur, c'est moi! Ce m'est bien doux, dis-je, » madame, d'abaisser devant vos appas un front tout rayon- » nant de lauriers, et d'offrir à la plus aimable des Muses des » fleurs cueillies sur *cette montagne d'Hypocrène* qu'arrose » *le Parnasse.* »

Content, M. Beaufils se relève, et s'écrie : « Voilà une bonne affaire de faite. » Madame Regina lui répond :

« Quelque soit l'espoir qui m'anime,
» Ah! je l'éprouve en ce moment,
» On doit toujours sentir ce qu'on exprime,
» Mais on ne peut pas toujours exprimer ce qu'on sent. »

« C'est divin », dit madame de Versel: « Qu'appelez-vous » divin, lui répond M. Beaufils avec enthousiasme, c'est.... » délicat. » Ensuite il s'adresse à madame Regina, et lui fait cette question: « Entre nous, vous les aviez fait d'avance, *pas* » *vrai?* » La déclaration commencée, madame de Versel quitte les amans, et leur laisse le soin de l'achever. La scène suivante est fort comique. Elle renferme une critique très-fine et très-plaisante du langage amphigourique de nos romanciers d'aujourd'hui. Nous allons en citer quelques traits : Madame Cécilia Regina-Desroches, qui soupirait des romances en essayant la vie, est priée par M. Beaufils de lui en soupirer une. Elle y consent, mais avant de commencer, elle veut l'associer à la douloureuse position qui la fit naître. « C'était, » lui dit-elle, par une longue soirée d'automne; j'étais seule » dans un de ces vieux châteaux..... Mon âme était absorbée » dans cette vague mélancolique dont les nuages fantasti- » ques pèsent sur l'existence..... Vous concevez? Belle » question! Dieu! si je conçois? lui répond M. Beaufils. » Là dessus elle continue : « L'oiseau de Minerve semblait » m'adresser ses plaintes funèbres, à travers une croisée fré- » missante, qu'agitaient les noirs autans; l'astre aimé de la » douleur laissait filtrer ses rayons; j'arrosais de mes larmes » le piano dont ma main attentive faisait retentir les touches » mélancoliques.... Tout-à-coup, saisie par une inspiration » doublement créatrice, ma voix et ma pensée exhalèrent » à-la-fois ces soupirs harmonieux. » C'est-là le cas de s'écrier avec M. Beaufils *Ouf!* Voici le premier soupir de madame Cécilia Regina-Desroches. Quant au second, nous en faisons grâce au lecteur.

« Fiers Aquilons, noirs Autans,
» Qui désolez cette rive,

» De la fille des torrens,
» Écoutez la voix plaintive :
» Cherchant des sentiers nouveaux
» Où je ne sois pas suivie,
» C'est au milieu des tombeaux
» Que je traverse la vie. »

Revenons à Florville. L'on a vu qu'il n'avait publié son roman et sa comédie sous les noms empruntés de madame Cécilia Regina-Desroches et de M. Beaufils, que pour ne pas déplaire à un de ses parens; maintenant il veut rentrer en possession de ses ouvrages par la raison contraire. Un de ses oncles, riche de 20,000 livres de rente, ne veut donner sa succession qu'à celui de ses neveux qui aura fait le plus d'honneur à la famille dans la carrière des lettres. A l'aide de son valet, il parvient à mettre les auteurs putatifs dans la nécessité de lui rendre ses ouvrages; ce qui ne les empêche pas de se marier.

Cette petite pièce est écrite et dialoguée avec beaucoup d'esprit, elle offre des scènes très-comiques et très-adroitement filées; enfin elle a obtenu un succès mérité.

MARIAGE DE RIEN (le), comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par Montfleury, 1660.

Isabelle, fille d'un certain docteur, est à marier, et témoigne à chaque instant l'envie qu'elle a d'être pourvue. Divers partis se présentent; mais tous sont rebutés par le docteur : chaque état, chaque profession, fournit matière à sa critique; il congédie successivement un poëte, un peintre, un musicien, un capitan, un astrologue, un médecin. Ce qui fait encore dire à l'impatiente Isabelle :

Il faut donc que je meure fille !
Qui voudra plus se présenter ?
Ah ! par ma foi, j'en veux tâter....

Enfin Lisandre paraît; il suit une autre route, et quand le docteur lui demande ce qu'il est, il répond qu'il n'est *rien*. Ce rien embarrasse le docteur; en effet, que dire contre rien? Il n'en faut pas davantage pour le déterminer en sa faveur; et de là le titre de la pièce; le *Mariage de Rien*. Otez-en toutes les indécences, toutes les inutilités, toutes les fautes de style et de langage, que restera-t-il? Presque rien.

MARIAGE D'OROONDATE ET DE STATIRA (le), ou LA CONCLUSION DE CASSANDRE, tragi-comédie, par Magnon, 1648.

Oroondate et Statira éprouvent, pendant cinq actes, les fureurs et les caprices de Roxane et de Perdicas. Loin de répondre aux désirs de leurs persécuteurs, ces deux amans renouvellent leurs sermens de tendresse. Perdicas vient pour poignarder son rival, et Roxane entre de l'autre côté, dans le dessein d'ôter la vie à Statira. Oroondate, abandonnant sa vie à la colère de Perdicas, lui représente seulement le péril de la princesse, et Statira, qui n'est occupée que de celui que court son amant, implore, en sa faveur, la pitié de Roxane; cette dernière, que l'amour rend sensible au sort d'Oroondate, arrête le bras de Perdicas, prêt à le frapper; et Perdicas, à son tour, prenant le même intérêt aux jours de Statira, se jette au-devant du coup que Roxane lui destine. Perdicas et Roxane sortent en se faisant les plus terribles menaces; le premier, dans la résolution d'arracher Statira des mains de Roxane; et celle-ci, dans l'espoir d'enlever Oroondate. Malgré leurs efforts, Statira et son amant recouvrent la liberté : on ne sait plus ce que devient Perdicas; à l'égard de Roxane, elle conserve jusqu'à la fin son caractère furieux, et rejette les offres obligeantes qu'on lui fait.

MARIAGE FAIT ET ROMPU (le), ou LE FAUX DAMIS, comédie en trois actes, en vers, par Dufresny, au théâtre Français, 1721.

Cette pièce avait été proposée à l'assemblée des comédiens, en 1719. Elle était alors en cinq actes, et fut constamment refusée. Dufresny la retoucha, la réduisit à trois actes, et en fit une assez bonne comédie, qu'on revoit avec plaisir.

Certain président, bien épais et bien lourd, se laisse gouverner par sa femme, espèce de prude, dont la vertu n'a pas toujours été sévère, et qui veut contraindre sa nièce, jeune et jolie veuve, à serrer des nœuds mal assortis. Un cavalier, nommé Valère, est le seul qui plaise à la petite dame; heureusement la même hôtellerie rassemble tous ces personnages, et l'hôtesse entre dans les intérêts des deux amans. Comment rompre le mariage projeté? Il faut faire revivre le Damis, premier époux de la veuve, et voilà que le frère de l'hôtesse, ancien ami du défunt, se charge de le représenter. La présidente soupçonne le complot, et fait tout ce qu'elle peut pour le déjouer; mais le faux Damis a en sa possession plusieurs billets d'amour, que cette prude avait écrits dans sa jeunesse au véritable Damis, et la seule vue de ces papiers suffit pour lui fermer la bouche; elle consent même à tout ce qu'on exige d'elle, pour obtenir la restitution de ses lettres; or, le *mariage fait est rompu*, et la veuve épouse Valère.

Tout est comique, spirituel, et de bon goût dans cet ouvrage. Quelques lenteurs d'action se font sentir dans les premiers actes, mais le dernier est un petit chef-d'œuvre.

MARIAGE FORCÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Molière, 1664.

Cette pièce fut représentée la première fois au Louvre, ac-

compagnée d'un ballet du même titre, où Louis XIV dansa. Elle fut mise en vers par un anonyme, en 1674.

Le fameux comte de Grammont, dont le comte Hamilton a écrit les *Mémoires*, a fourni à Molière l'idée de son *Mariage Forcé*. Ce seigneur, pendant son séjour à la cour d'Angleterre, avait aimé mademoiselle Hamilton; leurs amours avaient même fait du bruit; il répassait en France sans l'avoir épousée; mais les deux frères de la demoiselle le joignirent à Douvres, dans le dessein de faire avec lui le coup de pistolet. Du plus loin qu'ils l'aperçurent, ils lui crièrent : « Comte de Grammont! comte de Grammont, » n'avez-vous rien oublié à Londres? » « Pardonnez-moi, » répondit le comte, qui devinait leur intention; j'ai ou- » blié d'épouser votre sœur, et j'y retourne avec vous, pour » finir cette affaire. »

MARIAGE IMPOSSIBLE (le), comédie en cinq actes, en prose, par M. Dumaniant, au théâtre de l'Impératrice, 1809.

Éléonore gémit sous l'autorité d'Emmanuel, son tuteur, et en cette qualité un peu bête. Elle a pour amant Léonce, qu'elle aime, et son tuteur veut lui donner pour époux don Philippe, qu'elle n'aime pas. La soubrette se déclare pour le premier, tandis que d'un autre côté, un valet rusé feint de servir les deux partis. Dona Clara, sœur de Léonce, se mêle de l'intrigue, et, pour éloigner don Philippe, commence par lui enlever son porte-feuille et un écrin qu'il destinait à Éléonore. Ensuite elle se revêt d'habits d'homme, et se présente chez don Emmanuel, sous le nom de don Philippe. Qui le croirait? Léonce ne reconnaît pas sa sœur. Il est vrai qu'il y a fort long-tems qu'il ne l'a vue : aussi la prend-il pour

un rival, et déjà il s'apprête à lui disputer la conquête de sa belle, lorsqu'un mot éclaircit tout à ses yeux. Cependant le vrai Philippe arrive, mais on ne veut pas le reconnaître. Ayant appris que Léonce était chez Emmanuel, il invoque son témoignage. Enfin, les deux amis, étonnés d'être rivaux, s'embrassent, et, en faveur de Léonce, Philippe renonce à la main de la belle Espagnole.

Tel est le fonds de cette pièce, représentée avec succès sur le théâtre de l'Odéon.

MARIAGE INATTENDU DE CHERUBIN (le), comédie en trois actes, en prose, par madame de Gouges, imprimé en 1786.

Cette pièce n'a pu obtenir les honneurs de la représentation. Le sujet est le mariage de Chérubin. Ce n'est plus ce joli page qui court après toutes les femmes, et qui aime tant sa marraine : c'est aujourd'hui un grand seigneur, un capitaine des Gardes du roi d'Espagne, un marquis, devenu propriétaire de la terre du comte que, par générosité, il loge, ainsi que la comtesse. De si grands événemens ont un peu dérangé la gaieté de la maison; mais pourtant, elle est toujours composée des mêmes personnages. Chérubin a tout conservé, jusqu'à Bridoison et Bazile. La petite Fanchette est grande maintenant, et, malgré certain air de dignité, peu ordinaire dans la fille d'un jardinier, on va la marier tout uniment à un grossier villageois. Cependant Chérubin en est fort amoureux. D'un autre côté, le comte, qui n'est pas encore dégoûté du droit du seigneur, écarte la comtesse et les autres personnes de la maison, sous prétexte de les envoyer à la rencontre du duc et de la duchesse de Médoc, ses parens, mariés depuis fort long-tems, et dont le mariage

avait été secret jusqu'alors. Voyant que l'inclination de Fanchette n'est pas pour lui, mais pour Chérubin, il fait publier que c'est ce nouveau seigneur qui veut exercer ses droits, et il profite de l'obscurité pour se rendre dans un cabinet à la place de Chérubin. Fanchette, qui prend le comte pour son amant, lui fait de vifs reproches; mais bientôt on entend un grand bruit, et l'on voit arriver, l'épée à la main, Chérubin lui-même, suivi de Figaro, de Bridoison et de plusieurs domestiques portant des torches allumées. Alors, il se jète aux genoux de Fanchette, et s'écrie : Nous serons unis pour la vie ! Ce qui cause cette révolution, c'est que le duc et la duchesse de Médoc reconnaissent Fanchette pour leur fille. Ainsi se couclut le *mariage inattendu* de ces deux amans. Alors, Bazile, à qui Figaro a fait distribuer quelques coups de bâton dans la chaleur de l'action, s'écrie, fort étonné : « Je vois que tout est possible dans ce bas-monde : tout est bien, a dit un certain axiôme, moi, j'y mets une certaine variation; tout est bien pour ceux à qui tout réussit. »

On rencontre, dans cette pièce, quelques détails assez plaisans.

MARIAGE *IN EXTREMIS* (le), vaudeville en un acte, par MM. Piis et Barré, au théâtre du Vaudeville, 1784.

Le chevalier de Valcour forme le projet d'épouser la baronne de Forlise, et Frontin, valet de monsieur, forme celui d'épouser Marton, suivante de madame. Leur conduite jusqu'ici n'a pas fait concevoir d'eux une très-bonne opinion. Afin d'attendrir leurs prétendues, et de se marier dès le soir même, ils veulent passer pour ne prendre aucune nourriture, et s'obstinent à rester dans l'appartement. A la fin, on les y laisse. Mais ils ont su gagner des domestiques, par qui ils ont fait remplir le secrétaire d'un bon pâté et de plusieurs bouteilles de vin, pour ap-

appaiser leur faim. La baronne, qui les croit résolus à se laisser mourir de faim, a pitié d'eux; elle revient avec sa suivante, et envoye chercher un notaire. Celui-ci arrive bientôt, et fait le contrat, qu'il donne à signer. Dans ce moment, le secrétaire s'ouvre, et tous les débris du repas de ces deux messieurs s'écroulent sur le tabellion, ce qui n'empêche pas le mariage de s'effectuer et de terminer cette bouffonnerie.

MARIAGE INTERROMPU (le), comédie en trois actes, en vers, par M. de Cailhava, aux Français, 1769.

L'intrigue de cette pièce, tirée en partie de l'*Épidique* de Plaute, roule sur les fourberies d'un valet. Elle réussit complettement; mais elle ne resta pas au théâtre, quoique le style en soit simple, facile et naturel.

Julie avait perdu son mari, et était en procès avec son beau-père. Damis la voit, en devient amoureux, et en est aimé. Elle vient à Paris, et, pendant l'absence du vieillard, va loger dans la maison d'Argante, père de Damis. Julie ignore que le père de son amant vit encore; elle croit Damis libre dans ses actions: dans cette supposition, elle consent à passer le contrat, et l'on est prêt à conclure le mariage. Argante arrive; il avait une fille à Bordeaux, qu'il n'avait pas vue depuis l'âge de trois ans, et qui devait venir voir son père. On lui fait croire que Julie est cette fille; il n'est donc pas étonné de la trouver dans son logis, mais Julie a beaucoup de répugnance à le tromper: elle veut quitter sa maison; les larmes, les prières, les inquiétudes de son amant l'attendrissent: il faut enfin tout découvrir au vieillard, et, comme il est fort avare, et que la fortune de Julie dépend du gain de son procès, il compte ses charmes pour rien, et ne veut pas qu'elle soit l'épouse de son fils. Mais il apprend que le futur beau-père consent à finir le procès, et à

lui donner cent mille écus. Cette somme le détermine, et il consent au mariage que ces divers obstacles avaient interrompu pendant quelque tems.

On pourrait désirer dans cette pièce, toute d'intrigue, que le dénouement fut, ainsi que dans le *Tuteur Dupé*, une suite nécessaire des différens ressorts que l'intrigant fait mouvoir. La réponse à cette observation, est peut-être, que dans le *Tuteur Dupé*, le valet intrigue pour tromper un homme injuste, tyrannique et ridicule, qui dans les principes de toute saine morale, doit être puni de ses injustices; au lieu que dans le *Mariage Interrompu*, le valet se joue de deux honnêtes gens que la bienséance ne permettait pas de rendre ses dupes jusqu'à la fin; en sorte que le dénouement naturel de cette pièce doit nécessairement être la découverte de toutes les fourberies de l'intrigant.

MARIAGE PAR ESCALADE (le), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire Saint-Laurent, 1757.

Elvire, Mahonaise, est aimée de Tompson, officier anglais; de Carlos, habitant de Mahon, et de Valère, officier français. Elvire est peu sensible à la passion du fier Anglais, elle ne peut qu'estimer le langoureux Espagnol, elle adore le galant Français. Carlos vient la nuit avec une échelle, qu'il pose contre le balcon de sa maîtresse : il était convenu avec elle, qu'il la délivrerait cette nuit des poursuites de l'Anglais, et qu'il l'enlèverait avec beaucoup de respect. A peine a-t-il le pied sur l'échelon, qu'il entend quelque bruit et se retire prudemment. Bientôt Valère arrive, et, trouvant l'échelle toute dressée, monte, sans façon, avec Vadeboncœur, grenadier; Tompson survient, et apperçoit Valère sur le balcon; enfin, l'Anglais est confondu, et l'Espagnol se console d'être supplanté par un Français; alors un gre-

nadier vient annoncer la prise de Mahon, Vadeboncœur lui demande le détail de l'affaire, l'autre lui répond :

A travers le feu peut-on voir ?
Morbleu ! parmi tant de vacarmes,
Je n'ai rien vu que mon devoir,
Et l'honneur au bout de mes armes.

Cet opéra-comique, fait à l'occasion de la prise de Port-Mahon, n'avait été composé que pour une fête que madame la marquise de Monconseil donnait à M. le maréchal de Richelieu, à son retour de Minorque. Il fut trouvé si agréable, que l'auteur le fit jouer en public, imprimer, et le dédia à madame de Monconseil.

MARIAGE PAR IMPRUDENCE (le), opéra-comique en un acte, par M. de Jouy, musique de M. Dalvimare, à l'opéra-comique, 1809.

Un gentilhomme campagnard, père d'une jeune et jolie personne, nommée Adèle, s'est retiré dans ses terres pour se soustraire aux importunités des amans. C'est fort bien vu ; mais l'amour se rit de toutes ces vaines précautions. Il veut marier Adèle à un jeune homme qu'elle n'aime point ; Adèle veut épouser Valbrune qu'elle aime. Ce jeune homme s'est introduit dans le château de M. de Clénord, sous le déguisement d'un peintre, et, secondé par Nicette, femme-de-chambre d'Adèle, il parvient à déjouer la malveillance du jardinier René, jaloux de Nicette, qui en aime un autre. M. de Clénord dicte lui-même une lettre à sa fille, qui donne à Valbrune les espérances les moins équivoques, et c'est cette lettre qui le détermine à lui accorder la main de sa fille ; mais le jeune homme ne veut pas s'en prévaloir, et la lui remet. Ce trait, joint à ce que Valbrune est reconnu pour le fils

de l'ancien colonel sous les ordres duquel M. de Clénord a servi, obtient la grâce des amans, celle de Nicette, et fait chasser le valet.

Cette pièce, comme la plupart des ouvrages dramatiques de M. de Jouy, est écrite avec beaucoup de pureté et d'agrément. Le fonds en est léger, mais l'intrigue en est fort agréable. On y trouve quelques situations qui n'ont pas tout-à-fait le mérite de la nouveauté; mais l'auteur a su les rajeunir et se les approprier. La musique est le coup d'essai de M. Dalvimare. On y remarque de la facilité et de l'élégance.

MARIAGE PAR LETTRE-DE-CHANGE (le), comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Poisson fils, musique de Granval, au théâtre Français, 1735.

L'endroit le plus comique de cette pièce, est la formule de la lettre-de-change même. Cléon, qui a fait fortune au Canada, écrit à son correspondant à Paris, de lui envoyer une femme, douée des qualités qu'il lui désigne; il ajoute qu'il s'oblige et s'engage à acquitter ladite lettre, en épousant, dans six mois, la personne qui en sera chargée; ce style, dont Cléon rit tout le premier, n'est que pour le correspondant, qui n'entend pas d'autre langage. C'est la seconde lettre-de-change de cette espèce que Cléon lui adresse, et c'est la seconde fois que son correspondant répond à ses désirs. La première femme qu'il lui a envoyée est supposée avoir fait naufrage. Hortense, qui est la seconde, vient d'arriver, et n'est connue de son futur, qu'en qualité de parenté de Philinte, son ami; elle voulait lire dans le cœur de Cléon avant de se faire connaître; elle lui remet enfin sa lettre, lorsqu'elle ne peut plus douter de ses sentimens. L'instant d'après, la dame qu'on croit engloutie dans les flots, et qui est la première en date, arrive

et jette Cléon dans le plus grand embarras; il en est tiré par Philinte, qui retrouve en elle une personne qu'il aime et dont il est aimé, et qui se charge d'acquitter la lettre-de-change. Ce qui nuit à cette petite pièce, est sans doute lá bizarrerie de ces incidens. A cela près, elle offre des situations piquantes et des scènes bien dialoguées.

MARIAGE SANS MARIAGE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Marcel, 1671.

Anselme, qui est impuissant, voulant éprouver si sa femme Isabelle est sage, prie un de ses amis de feindre d'en être amoureux. Clotaire, c'est le nom de cet ami, y consent trop facilement pour son repos. Isabelle et lui, sans y penser, se laissent insensiblement engager dans un commerce de tendresse, qui leur fait souhaiter plus d'une fois, qu'un heureux moment les délivre de ce jaloux. Gusman, valet d'Anselme, leur en fournit le moyen, en leur découvrant l'infirmité naturelle de son maître. Anselme, craignant que cette affaire n'éclate à sa honte, consent de rompre son mariage à l'amiable; Fernand, frère d'Isabelle, profite de cette terreur pour le forcer à lui accorder sa sœur Aminte, dont il est amoureux. Lorette, suivante d'Isabelle, épouse Gusman, et Anselme quitte ces six personnes, en les donnant à tous les diables.

MARIAGE SECRET (le), comédie en trois actes et en vers, par Desfaucherets, au théâtre Français, 1786.

Cette comédie eût beaucoup de succès au théâtre, le fonds en est ingénieux et plaisant. Un M. de Bessoncour a deux jolies nièces: elles sont veuves toutes deux, et il ne veut pas absolument qu'elles se remarient, pour être seul le maître dans sa maison; cependant Émilie a épousé secrètement

un officier qui, revenu de l'armée, est à deux pas du château; et, pour comble d'embarras, deux amis de Bessoncour, ignorant ce mariage, aspirent tous deux en même-tems à sa main: l'un appelé Merval est le plus importun et le plus mal-adroit des hommes; l'autre appellé Permaville est très-jaloux. Madame de Volmare imagine de se servir de ces deux rivaux pour introduire dans la maison le jeune chevalier, époux de sa sœur, et pour obtenir sa grâce de M. de Bessoncour. Elle paye le jockey de ce jeune officier, pour l'engager à briser sa voiture au bout de l'avenue; et, comme elle sait qu'il est connu de Merval, elle a soin de l'y envoyer, sous prétexte qu'il y trouvera Émilie. Merval y court bien vîte: il est témoin de l'accident du chevalier, et ne manque pas de l'amener officieusement au château, et d'y demander pour lui un asyle.

On trouve dans le second acte une situation encore plus comique. Le chevalier vient attendre Émilie au salon; les deux prétendus y viennent aussi dans le même dessein: aucun d'eux ne veut désemparer, et l'impatience qu'ils se causent mutuellement est réellement très-divertissante. Madame de Volmare survient dans ces entrefaites, et se sert encore de Merval pour tirer le chevalier d'embarras. Elle dit qu'Émilie est à sa volière; Merval part aussitôt, et le jaloux Permaville est à l'instant sur ses pas, malgré les efforts simulés que la maligne Volmare fait pour le retenir.

Enfin, il s'agit d'apprendre à M. de Bessoncour qu'Émilie est remariée, et d'obtenir qu'il lui pardonne. Madame de Volmare se sert encore des deux prétendus, qui agissent, sans s'en douter, pour les intérêts de leur rival. Elle leur persuade que c'est elle qui est l'épouse du chevalier; et, en le persuadant à l'oncle, ils ne négligent rien pour adoucir son esprit, afin de parler ensuite pour eux-mêmes: mais ils sont com-

plettement dupes ; l'oncle est en effet disposé, par leurs soins, à la plus grande indulgence, et les deux sœurs avouent, à la fin, que c'est Émilie qui est l'épouse du chevalier. La surprise de l'oncle et des deux prétendus est on ne peut plus plaisante ; on sent que ce dernier est forcé de pardonner à sa nièce.

Cette comédie annonce une entente parfaite de la scène ; elle est conduite avec beaucoup d'art ; en un mot, les ressorts de l'intrigue sont bien imaginés. Le rôle de madame de Volmare et celui de Merval sont tous deux excellens, chacun dans son genre ; le dialogue même est souvent naturel. Il ne manque guère à cet ouvrage que d'être écrit avec plus de soin et de correction.

MARIAGE SINGULIER (le), comédie-vaudeville en un acte, par Favart, fils, au théâtre Italien, 1787.

Un homme vieux et riche, auquel il prend l'envie de se marier, fait demander, par les papiers publics, une personne qui soit douée de jeunesse, de beauté, de talens et de vertus ; et promet de l'épouser sans dot. Trois personnes se présentent : les deux premières, pour montrer leurs talens, chantent des couplets ; et la dernière, un air de bravoure, qui lui obtient la préférence sur ses rivales.

Quoique le fonds de cet ouvrage soit bien léger, et qu'il y ait trop peu de liaison dans les scènes, il a cependant obtenu des applaudissemens.

MARIAGE SUPPOSÉ (le), comédie en trois actes et en vers, par M. Lourdet de Santerre, au théâtre Français, 1800.

Madame de Clairville, jeune veuve, retirée chez un de ses oncles, est tellement dégoûtée du mariage, qu'elle rejette les vœux de Saint-Phar, quoiqu'elle ait conçu de l'amour pour lui. Désespéré, le jeune homme s'éloigne de la cruelle ; mais

bientôt, feignant de l'avoir oubliée, il annonce qu'il a fait un autre choix, et il revient chez l'oncle de madame de Clairville, accompagné de mademoiselle Saint-Phar, sa sœur, qu'il fait passer pour sa future. Le maître de la maison, trompé par l'apparence, invite ces deux fiancés à se marier chez lui; mais madame de Clairville ne peut voir cet hymen sans regret ni sans jalousie, et l'on pense bien qu'elle ne fait pas un bon accueil à sa prétendue rivale. Deux entretiens particuliers qu'elle a avec Saint-Phar, achèvent de la désoler; et elle est sur le point d'éclater en reproches, lorsque cet amant fidèle lui avoue la supercherie. Non-seulement Saint-Phar et madame de Clairville sont unis, mais encore on marie leur sœur à Célicourt, jeune étourdi qui lui était destiné, et qui, ayant vu sa jolie future prête à épouser un autre homme, avait aussi été dupe pour son propre compte.

Tel est le sujet de cette comédie, qui fut représentée sur le théâtre Français, avec toutes les apparences d'un succès. On y remarqua plusieurs défauts choquans; les entrées, les sorties, y sont trop multipliées et trop faiblement motivées; la conduite de Saint-Phar envers sa sœur, qu'il doit traiter comme sa femme, est trop mal-adroite pour tromper long-tems madame de Clairville; d'ailleurs le dénouement, prévu dès l'exposition, fait trouver beaucoup trop long l'intervalle qui sépare la première scène de la dernière.

MARIAGES ASSORTIS (les), comédie en trois actes, en vers, par l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1774.

Deux frères, d'une humeur et d'une conduite entièrement opposées, sont les principaux personnages de cette comédie. Damon, l'aîné des deux, est un esprit sensé, réfléchi, aimant les lettres et ceux qui les cultivent; il a pour ami, Beauval, homme d'un caractère en tout semblable au sien, mais d'une

fortune bien inférieure. Dépouillé de tout, hors d'état de pourvoir aux besoins d'une fille unique, nommée Hortense, il l'abandonne aux soins de Lisimon, son oncle, qui passe pour son père. Le chevalier, frère de Damon, amoureux d'une certaine Angélique, paraît, toute-fois, vouloir faire épouser cette dernière à son frère, et s'attacher à une vieille et sourde Araminte, tante de sa maîtresse; tout cela, dans l'espoir qu'Angélique et Damon ne pourront se convenir, et qu'il réussira à tirer de la tante, une dot capable de lui assurer la nièce; en effet, il n'est point trompé dans son attente. Le sérieux Damon paraît un pédant aux yeux d'Angélique, qui ne paraît qu'une extravagante aux regards de Damon. Il est subjugué par la douceur d'Hortense, et, dès la seconde entrevue, il se détermine à l'épouser, quoiqu'instruit, par elle-même, du mauvais état de sa fortune. Son empressement et sa joie redoublent, en apprenant qu'Hortense est fille de son ami Beauval; et, ce qui est assez rare, c'est que le père de Damon approuve ce mariage désintéressé.

On trouve, dans cette comédie, un grand nombre de tirades brillantes; mais des tirades ne font point une pièce; elles ne suffisent pas même pour faire une bonne scène. L'auteur aurait pu mieux lier son intrigue, et tirer meilleur parti de ce fonds qui, par lui-même, est assez heureux. Le rôle de la sourde pensa d'abord faire tomber sa pièce, et en fit ensuite le succès. Il faut avouer qu'une infirmité n'est point un ridicule; mais ce n'est point la surdité d'Araminte que l'auteur a voulu jouer; ce sont les soins inutiles et risibles que se donne cette vieille coquette pour se cacher. Du reste, ce rôle tient de l'ancienne comédie, où il était encore permis de faire rire. Enfin, si le tissu de cet ouvrage ne caractérise pas un grand maître, il annonce du moins un homme qui pouvait le

devenir. L'auteur veut toujours paraître, et, par conséquent, c'est toujours aux dépens du personnage. L'envie de faire des vers l'empêche de faire des scènes, ce qui produit le défaut d'action dans sa comédie; mais les caractères y sont bien marqués, bien soutenus et bien contrastés : c'est la preuve la plus forte du talent de l'auteur pour le genre comique. Au reste, la morale de cette pièce est excellente, et le rôle du jeune homme raisonnable a des morceaux de la plus grande beauté.

MARIAGES DU CANADA (les), opéra-comique en un acte, par Lesage, à la foire Saint-Laurent, 1734.

Dans le prologue de cette pièce, l'Impression et la première représentation des ouvrages de théâtre, se disputent; et, avant que de plaider leur cause, elles adressent à Apollon cette prière, dans laquelle on se moque des beaux-esprits qui s'assemblaient à l'If du Luxembourg pour critiquer les ouvrages nouveaux.

Grand juge consul du Permesse,
Vous savez notre différend;
De grâce, réglez notre rang
Par un arrêt plein de sagesse,
Par un arrêt définitif,
Tel que vous en rendez à l'If.

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, par Alexandre Hardy, 1610.

Il n'est rien de plus connu dans l'histoire que la mort de Mariamne. Les causes, les circonstances et les suites de ce fâcheux événement sont décrites fort au long par Joseph, dans le quinzième livre de ses *Antiquités* ; c'est-là qu'Alexandre Hardy a puisé son sujet.

Hérode, après avoir fait égorger la famille royale des Asmonéens, autant par politique que par amour, épousa Mariamne, seul rejeton de cette famille illustre; mais cette princesse le traita toujours avec autant de fierté que de mépris. Jusqu'ici l'amour qu'il avait conçu pour Mariamne lui avait fait pardonner tous ses dédains; mais Pherore, frère d'Hérode, et sur-tout Salome, sœur de ce tyran, ont juré la perte de la reine. Ils assiégent l'âme inquiète et cruelle d'Hérode, et la trouvent disposée à recevoir les impressions qu'ils veulent lui donner : enfin, c'est ici comme dans l'histoire. Au second acte, un page, envoyé par Hérode, vient de sa part prier la reine de passer dans son cabinet : « Sais-tu » pourquoi, lui dit Mariamne? » Voici sa réponse :

LE PAGE.

« L'indice ne me donne autre suasion,
» Fors que de sa Junon de son âme démie
» L'absence le travaille.

MARIAMNE.

O faveur ennemie!
» Sévère mandement! las! que tu m'es amer!
. . . .
» Mais allons lui donner une œillade forcée, etc. »

Elle sort, et, pendant son absence, Salome fait ses efforts auprès de l'échanson pour le décider à servir sa vengeance, en accusant Mariamne d'avoir voulu le séduire pour empoisonner le roi. Furieux contre son épouse, Hérode ouvre le troisième acte. Entendez-le lui-même; il va vous expliquer la cause de sa juste colère :

« Serpent enflé d'orgueil, fère ingrate sortie,
. . . .
» Ne m'espère jamais de regards captieux

» Amolir courroucé ; non, désormais n'espère
» Que ce refus ne soit ta ruine dernière.
» Dédaigner mes faveurs, mes flâmes mespriser !
» Le devoir d'une femme au mary refuser ?
» Voir que d'humilité je te prie et reprie
» D'appaiser de mes feux l'amoureuse furie ? etc. »

Voilà le crime de Mariamne, et ce qui détermine Hérode à la faire mourir ; mais aussitôt qu'il apprend que ses ordres ont été exécutés, bourrelé de remords, il s'abandonne au plus affreux désespoir. C'est ainsi que se termine cette pièce.

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, en vers, par Tristan-l'Hermite, aux Français, 1636.

Tristan a suivi Alexandre Hardy pas à pas, et tous deux ont suivi l'histoire dans laquelle ils ont trouvé leurs tragédies. L'historien leur a fourni non-seulement les personnages, leurs intérêts et leurs caractères, mais encore l'économie du poème et la distribution de toutes ses parties. Sous ce dernier rapport, la tragédie de Tristan n'est donc pas moins ridicule que celle de Hardy ; mais le style en est plus jeune et conséquemment moins obscène. Ce sont les mêmes idées, quelquefois les mêmes expressions, mais infiniment mieux digérées. On peut ajouter à la gloire de Tristan, ce qui justifie le prodigieux succès de sa tragédie, qu'elle est bien écrite pour le tems ; la rime, sur-tout, est d'une richesse extraordinaire ; et, cequi vaut mieux encore, c'est qu'on n'y trouve, pour ainsi dire, aucune cheville. Voici comment il fait parler Hérode, dans cette scène scandaleuse qu'on a vu chez Hardy. Ce sont les mêmes motifs. Il dit à Mariamne, qu'il chasse de sa chambre :

« Sors vîte de ma chambre, et n'y rentre jamais !
» Te rendre inexorable alors que je te prie !
» Ingrate, mon amour se transforme en furie ;

» Et déjà tous les traits qui sortent de mon cœur,
» Se changent en serpens pour punir ta rigueur, etc. »

On n'en saurait douter, la tragédie de Tristan ne doit son succès qu'à l'ignorance de ses admirateurs. On n'avait pas mieux; et, quand la réputation de cette pièce fut établie, il fallut plus d'une tragédie de Corneille pour la faire oublier. Elle n'est cependant pas tout-à-fait indigne des applaudissemens qu'on lui prodigua; car on y trouve de ces beautés qui doivent plaire dans tous les tems. Le caractère d'Hérode est vivement peint et très-bien soutenu. On le voit, dès la première scène, agité de ces terreurs funèbres, qui accompagnent le tyran. Tourmenté par un songe effroyable, il se réveille en sursaut, et s'irrite contre ce fantôme importun qui trouble son repos. Son frère et sa sœur accourent à ses cris : il leur raconte le sujet de sa frayeur. Son récit serait beau, s'il était moins ampoulé; il a dû être goûté dans un tems où les songes n'étaient pas encore une machine usée et triviale. L'auteur a très-bien exprimé le combat de l'amour, de la jalousie et de la vengeance, qui agitaient tour-à-tour le cœur d'Hérode.

Le P. Rapin assure que l'on ne sortait de la représentation de cette pièce qu'avec un air rêveur, et qui ressemblait aux effets que produisaient sur l'âme des spectateurs, les anciennes tragédies des Grecs. L'acteur seul, le fameux Mondory, faisait cette impression.

Ce Mondory était un des plus habiles comédiens de son tems : la réputation qu'il s'était acquise jusqu'alors, s'accrut si fort à l'occasion de la tragédie de *Mariamne*, dans laquelle il faisait le principal personnage, que le cardinal de Richelieu voulut l'entendre, et le fit venir pour s'assurer lui-même s'il méritait tout le bien qu'on lui en avait dit. Mondory joua son rôle devant le ministre, et se surpassa de telle sorte, que son

éminence ne pût s'empêcher de verser des larmes dans les morceaux les plus touchans. Cependant Bois-Robert, qui y était présent, dit au cardinal qu'il ferait encore mieux, et même en présence de Mondory. Le jour fut pris: Mondory s'étant trouvé chez le ministre, l'abbé de Bois-Robert déclama le même rôle avec tant de force, et entra si bien dans la passion, que Mondory, tout bon comédien qu'il était, ne pût lui refuser des larmes. C'est ce qui acquit à Bois-Robert le surnom d'*abbé Mondory*.

Bois-Robert avait de très-grands talens pour la déclamation. Le son de sa voix était agréable; il sentait fortement et s'exprimait de même : aussi aimait-il passionnément la tragédie ; particulièrement lorsque Mondory y avait un rôle.

Ce fut en jouant *Hérode*, dans la tragédie de Tristan, que Mondory tomba en apoplexie; une partie de son corps fut paralysée, et sa langue se trouva tout-à-coup embarrassée. Il se retira dans une maison qu'il avait auprès d'Orléans, pour y finir ses jours. Cependant le cardinal de Richelieu le fit revenir à Paris, et l'obligea de jouer le principal rôle dans l'*Aveugle de Smyrne;* mais il n'en pût représenter que deux actes, et s'en retourna dans sa retraite avec une pension de deux mille livres, que le cardinal lui assura. Les seigneurs de ce tems-là se signalèrent aussi en libéralités; ils lui donnerent presque tous des pensions : ce qui fit à Mondory environ huit à dix mille livres de rentes, dont il jouit jusqu'à sa mort, et dans un âge fort avancé. Le prince de Guéménée disait de ce fameux comédien : *Homo non periit, sed periit artifex*. On a depuis employé la même pensée, en parlant de l'ancien *Scaramouche* de l'Hôtel de Bourgogne.

Le grand Rousseau, qui avait hasardé des corrections sur le *Cid*, ne dédaigna pas d'entreprendre la même chose sur la

Mariamne de Tristan, à-peu-près dans le tems que parut celle de Voltaire.

MARIAMNE, tragédie de Voltaire, 1724.

La tragédie de Voltaire, bien supérieure à celle de Tristan, n'eut cependant aucun succès, lors de la première représentation. Beaucoup de personnes connaissent la mauvaise plaisanterie qui occasionna sa chûte. Au reste, ce n'est pas la première fois qu'un mauvais plaisant a fait tomber un bon ouvrage. Ce grand homme nous apprend qu'au moment où l'actrice, qui faisait le rôle de *Mariamne*, portait la coupe empoisonnée à sa bouche, une personne du parterre s'écria : *La reine boit !* ce qui occasionna un grand tumulte. L'année suivante, il rechangea le dénouement, et donna la pièce sous le nom d'*Hérode* et *Mariamne*. Sous ce dernier titre, elle obtint beaucoup de succès. Alors on rendit justice à la beauté poétique des caractères, et surtout à l'élégance de la versification. C'est l'ouvrage où Voltaire ressemble le plus à Racine, sans pourtant cesser d'être lui-même.

Le public se trouvant partagé sur le mérite de cet ouvrage, un plaisant jugea le procès de cette manière : On est dans l'usage aujourd'hui de donner une petite pièce après la tragédie; le jour de la première représentation de *Mariamne*, on donna le *Deuil;* celui-ci s'écria : *C'est le deuil de la pièce nouvelle.* Ce mot décida du sort de l'ouvrage. Lors de cette première représentation, on avait doublé le prix des entrées ; mais la pièce n'ayant pas réussi, on se garda bien de faire de même, lorsqu'on la redonna dans la suite.

Dans une petite bluette qui fut représentée à l'Opéra-comique, en 1725, sous le titre de *Momus, censeur des*

Théâtres, voici ce que Momus dit de la tragédie de *Mariamne :*

« Le public ne doit qu'au larcin
» Ses beautés, ses délicatesses;
» Ainsi qu'un habit d'Arlequin,
» Elle est faite de toutes pièces. »

Voici un tablean de la conduite que les Romains tenaient à l'égard des rois, tiré de la *Mariamne* de Voltaire, telle qu'elle fut représentée en 1724; ce morceau ne se trouve point dans la plupart des éditions. C'est Hérode qui parle des Romains :

« Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent,
» Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,
» Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
» Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
» Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
» Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie;
» Tel qu'un vil courtisan dans la foule jeté,
» Aller des affranchis caresser la fierté,
» Attendre leurs momens, demander leurs suffrages;
» Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
» Au milieu de vingt Rois, à leur cour assidus,
» Ils remarquaient à peine un Monarque de plus.
» Je vois César, enfin; je sens que son courage
» Méprisait tous ces Rois qui briguaient l'esclavage;
» Je changeai ma conduite : une noble fierté,
» De mon rang devant lui soutint la majesté;
» Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse;
» César m'en estima; j'en acquis sa tendresse;
» Et bientôt, à sa cour appelé par son choix,
» Je marchai distingué de la foule des Rois.
» Ainsi, selon le tems, il faut qu'avec souplesse
» Mon courage docile, ou s'élève, ou s'abaisse.
» Je sais dissimuler, me venger et souffrir,
» Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.

» Ainsi j'ai subjugué Solime et la Judée :
» Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée ;
» Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
» Je fus l'ami d'Antoine, et le suis de César. »

Comme Mariamne écoutait avec trop de tranquillité une déclaration d'amour, et ne s'offensait pas assez de l'insulte faite à sa vertu, la parodie, intitulée : *Le Mauvais Ménage*, relevait ainsi ce défaut :

« La déclaration, quoiqu'à vrai dire, obscure,
» Paraît à mon honneur une cruelle injure ;
» Une autre, à vos discours, voudrait n'entendre rien ;
» Mais, malgré ma vertu, moi je vous entends bien.
» Je vois que vous m'aimez ; et, comme je suis bonne,
» Je plains votre faiblesse, et je vous le pardonne ;
» Quoiqu'un juste courroux en dût être le prix,
» Pour si peu, doit-on rompre avec ses bons amis ?
» Je sais bien qu'on ne peut jamais m'aimer sans crime ;
» Et pourtant j'ai toujours pour vous la même estime.
» Pour la première fois, c'est vous donner beau jeu :
» Si vous m'entendez mal, c'est votre faute ; adieu. »

J.-B. Rousseau écrivit la lettre suivante sur *Mariamne*. Voltaire en ayant eu connaissance, elle devint la source des querelles de ces deux grands hommes. La voici :

« J'ai enfin eu le plaisir de considérer à mon aise cette » merveilleuse superfétation dramatique, ou, si vous voulez, » le second accouchement d'un avorton remis dans le ventre » de sa mère, pour y prendre une nouvelle nourriture. La » formation, pour tout cela, ne m'en a pas paru plus régu- » lière ; et je vous avoue que, depuis la tête jusqu'à la queue, » je n'ai pas vu de monstre dont les parties fussent plus dis- » jointes et plus mal composées. Tout est précipité dans cet

» ouvrage, sans nulle forme de raison ni de vraisemblance; et
» il n'y a aucune chose qui dût arriver, si un seul des acteurs
» de la pièce avait le sens commun. Mariamne est une idole
» froide et insipide, qui ne sait ni ce qu'elle fait, ni ce qu'elle
» veut. Varus est un étourdi, qui prend aussi mal ses me-
» sures sur le Jourdain que sur le Danube. Hérode, avec sa
» politique, est la plus grande dupe et le plus imbécille de la
» troupe; Salome, une malheureuse qui mériterait une pu-
» nition exemplaire; et Mazaël un fripon mal-adroit, qui,
» loin de s'acccommoder aux intentions de son maître, le
» heurte d'une façon à se faire mettre entre quatre murailles,
» si Hérode n'était pas un aveugle, aussi fou que l'auteur
» qui le fait agir. Varus promet toujours, et ne fait que de
» l'eau claire; Mariamne veut se sauver, et perd le tems à
» faire son paquet; Hérode, qui arrive entouré de peuple et
» de courtisans, trouve moyen d'aller chez sa femme, en
» bonne fortune, sans que personne s'en apperçoive. Le
» même Varus, obligé par ordre du sénat, d'installer ce roi
» réhabilité, qui ne peut être reconnu sans cela, a l'adresse
» de se dérober à sa vue dans son palais même; et Hérode,
» avec ses sujets, qui ne le sont point encore, et qui le haïs-
» sent mortellement, veille Varus et les Romains, tout
» maîtres qu'ils sont dans ses états. Mariamne se réconcilie
» avec son mari; et, dans le tems qu'ils sont ensemble, il sur-
» vient un accident qui la déshonore; et elle le laisse par-
» tir sans se justifier. Mais la fin est ce qu'il y a de
» plus ridicule. Il est arrivé un tumulte; l'échafaud est
» renversé; on ne sait ce qu'est devenue Salome, qui ap-
» paremment a pris soin de se bien cacher, sans quoi
» elle aurait mal passé son tems. Mariamne est sur
» le théâtre. Varus vient de la quitter, retournant au
» combat; elle sort sans y être contrainte, avant que la

» querelle soit décidée. Hérode arrive dans l'instant même, » et à peine a-t-il prononcé douze vers, qu'il se trouve » que l'échafaud est redressé, que Salome y a fait con- » duire en cérémonie Mariamne, et que la pauvre reine « a été décapitée aussi tranquillement, que si de rien » n'était, quoique le récit de sa mort, tout abrégé qu'il » est, occupe quatre fois plus de tems, que l'auteur » n'en a donné à toutes ces opérations. En vérité, si » l'auteur a négligé le merveilleux dans son poème de » la ligue, c'est belle malice à lui ; car je défie qu'on » trouve rien dans les enchantemens de l'Arioste, qui » le soit autant que cette surprenante catastrophe. Le » pauvre Hérode n'avait garde de s'en douter. Aussi n'en » a-t-il rien su, que quand tout a été fait : mais tout » enragé qu'il est, il ne pense pas seulement à châtier » sa malheureuse sœur, par les conseils de laquelle il » s'est conduit dans toute la pièce, quoiqu'il la reconnaisse » pour une furieuse qui l'a rendu odieux par toute le terre. » Quant à ses fureurs, qui sont si animées et si touchantes » dans Tristan, malgré la vétusté du langage, elles ne sont » mises ici que pour la forme ; car vous ne vîtes jamais » un sommaire de fureur plus abrégé que celui-là ; et, si » on les mettait en musique, elles ne dureraient pas » autant que celle d'*Atys*. Voilà, monsieur, le précis « de ce chef-d'œuvre, qui, comme vous voyez, ne » semble pas moins fait contre la raison que contre » la rime, à laquelle le poëte en veut furieusement. »

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, en vers, par l'abbé Nadal, aux Français, 1725.

Appelé à la cour d'Auguste, Hérode y rend compte de sa conduite et se justifie ; mais pendant son absence,

Salome, sa sœur, femme artificieuse et vindicative, fait répandre le bruit de sa disgrâce et de sa mort, et intercepter toutes les lettres d'Hérode à Mariamne ; de manière que, maîtresse de toutes les nouvelles, elle les faits bonnes ou mauvaises selon que sa politique semble l'exiger. Cependant Hérode arrive comblé des faveurs d'Auguste, et trouve sa cour dans une agitation qui donne matière à ses soupçons. Salome, comme dans les pièces précédentes, accuse Mariamne d'avoir voulu le faire empoisonner ; mais cette reine trouve un défenseur dans son fils Alexandre, qui joue ici un très-beau rôle. Ainsi qu'on l'a déjà vu, elle est condamnée par le conseil d'Hérode : Soesme, ministre d'Hérode, est mis à mort sur un simple soupçon. A la fin on parvient à lui faire ouvrir les yeux, et il fait venir l'accusateur de Mariamne. Celui-ci lui découvre la trame dont il a été un des principaux fils, et se tue. Mais tandis qu'Hérode cherche à découvrir la vérité, Salome profite des instans et fait périr Mariamne ; ainsi, elle ne triomphe de ses ennemis qu'après sa mort. En proie au plus affreux désespoir, Hérode jure de venger l'innocente Mariamne.

L'intérêt de cette tragédie est suspendu avec beaucoup d'art ; le caractère d'Hérode est un mélange de fermeté et de faiblesse, de vertus et de vices : Hérode est ici, comme nous l'a transmis l'histoire, soupçonneux et toujours inquiet ; aussi se laisse-t-il facilement séduire et s'abandonne-t-il aveuglément aux perfides conseils de ses ennemis ; mais, dès qu'il découvre la vérité, il veut réparer ses torts ; il n'est plus tems. Mariamne est plus digne de pitié, en ce que, malgré les crimes d'Hérode, elle conserve pour lui l'intérêt et l'attachement que lui inspirent les titres d'époux et de père. Quand elle est accusée, elle ne cherche point à se justifier d'une

inculpation odieuse qu'elle a lieu de croire l'ouvrage d'Hérode, elle ne lui parle qu'avec une noble fierté; qu'avec cet orgueil qui sied à l'innocence. Si dans son entrevue avec Hérode, elle ne répond pas à ses transports, c'est moins par mépris pour lui, que par l'indignation que lui inspire sa conduite avec Auguste. Salome est la même partout. Ce sont ses perfides insinuations, ce sont ses fureurs qui forment l'intrigue, l'action et le dénouement de la tragédie. Mais les ressorts, qu'on lui fait jouer dans celle-ci, sont infiniment plus déliés que dans celle de Tristan, qui, comme nous l'avons déjà dit, n'a fait que recrépir celle de Hardy; quant au style de l'abbé Nadal, il a souvent de l'élégance, de la correction et même de la force.

MARIAMNE, opéra comique, en un acte, en prose, tiré du roman de Mariamne de Marivaux, par Favart et Panard, à la foire Saint-Germain, 1737.

Valville, déguisé en laquais, remet une lettre à sa maîtresse : Mariamne, après l'avoir lue, reconnaît son amant. Valville se jette à ses pieds : dans ce moment M. Duclimat les surprend : Mariamne se retire. La scène entre l'oncle et le neveu est assez plaisante; Valville avoue son amour à M. Duclimat, et s'accuse de ressentir la même passion. L'hypocrisie de M. Duclimat se manifeste dans une autre scène qui a lieu entre lui et Mariamne. Il a la honte d'être raillé par Valville, qui entend une partie de sa conversation. Mariamne y est, comme dans le roman, reconnaissante et généreuse à l'excès. Sa vertu est aussi dignement récompensée. Elle se trouve fille de madame d'Orsin, et digne, par sa

naissance, d'épouser celui qu'elle méritait par son amour et sa vertu.

MARIANNE, opéra en un acte, par M. Marsollier; musique de M. d'Aleyrac, à l'opéra-comique, 1795.

Cette pièce, à laquelle on peut reprocher des événemens trop peu naturels, trop brusques et trop multipliés, est remplie de détails intéressans. L'auteur a su ménager, avec beaucoup d'art, des scènes pleines de gaîté et des plus beaux sentimens de la nature. La musique en est fort agréable; elle est parfaitement adaptée aux situations des personnages; enfin, elle est simple et sans ornemens étrangers au sujet.

MARIE DE BRABANT, tragédie en cinq actes, en vers, par Imbert, aux Français, 1789.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'histoire de France.

Pierre de La Brosse, homme de basse extraction, d'abord barbier de Saint-Louis, et parvenu, par ses intrigues, sous le règne de son fils, Philippe-le-Hardi, au rang de chambellan et de favori du roi, est le principal acteur de cette tragédie. Le favori peut tout sur l'esprit du roi, prince sage et religieux, et il fait accuser la reine, Marie de Brabant, d'avoir fait périr Louis, héritier de la couronne. Ce qui donne de la vraisemblance à cette accusation, c'est que le jeune Louis est un enfant du premier lit; c'est par là que l'on suppose à la reine le projet de faire passer la couronne sur la tête de ses propres enfans. Le pouvoir que lui donne l'amour sur l'esprit du roi, gênant la cruelle ambition du chambellan, excite la haîne de ce dernier; mais il a un autre motif de vengeance. La Brosse avait eu un fils naturel qu'il n'avait

point osé avouer, dans la crainte d'offenser la piété du Monarque; ce fils, aussi scélérat que son père, ayant commis un crime, avait porté sa tête sur l'échafaud, lorsque la reine aurait pu lui sauver la vie. Quoiqu'il en soit, La Brosse suborne un témoin; mais à peine a-t-on accueilli sa déposition, que l'on vient annoncer sa mort : événement qui laisse cette reine infortunée dans la triste situation d'une accusée qui ne peut répondre à son accusateur. Ce qui ajoute surtout à l'intérêt de cette situation, c'est que le Roi se voit forcé de venger la mort de son fils sur une épouse qu'il aime. Le duc de Brabant, frère de la reine, se trouvant alors à la cour de France, prend ouvertement le parti de sa sœur contre le chambellan, dont il soupçonne les projets. Bientôt on ordonne l'épreuve du combat, et le chambellan, qui a l'audace d'accepter le défi, reste vainqueur du duc de Brabant. Cette victoire, d'après l'opinion superstitieuse de ce tems, déclare la reine coupable, et le peuple alors demande sa condamnation. C'est par le chambellan lui-même que l'auteur fait découvrir le tissu de sa scélératesse. Ayant surpris un billet, par lequel la reine consent d'entendre d'Armery, son neveu, qui promet de lui révéler un secret important, il laisse parvenir ce billet, en se réservant de l'interpréter d'une manière injurieuse à l'honneur du roi. Pour effectuer cet horrible projet, il le surprend et l'assassine, comme pour venger son maître; mais d'Armery, ayant survécu à ses coups, comparaît devant le Roi. Alors le chambellan, certain de le confondre, le somme de montrer un billet qu'il doit avoir, et qu'il croit être celui de la reine. Poussé à bout, d'Armery produit une lettre de l'ambassadeur d'Angleterre, qui manifeste la trahison de La Brosse. Enfin la reine est justifiée, et elle reparaît, amenée par son frère, le duc de Brabant.

Tel est le fonds de cette tragédie, qui fut très-bien accueillie. Le caractère du chambellan, quoique très-odieux, a de la hardiesse et de la profondeur; il est soutenu jusqu'au dénouement. Ceux de Philippe et de la reine accusée sont bien développés, et offrent beaucoup d'intérêt; quant au style, il a de la pureté, et de l'élégance; mais il est sans force.

MARIÉ SANS LE SAVOIR (le), comédie en un acte, en prose, par Fagan, au théâtre Français, 1738.

Cest ici deux frères rivaux. L'un croit aimer, et n'aime pas; l'autre aime sans le croire. Lucile, jeune veuve, intéressée à démêler leurs vrais sentimens, pénètre enfin ceux du Chevalier, et les trouve d'accord avec les siens; et, quoique dejà promise au Marquis, elle donne la préférence à son frère. Sous ce rapport, le Baron, père des deux frères rivaux, est d'intelligence avec Lucile; en conséquence, on dresse un contrat où Lucile est désignée l'épouse du Chevalier. Celui-ci ne croit signer que le contrat de mariage de son frère, et signe le sien propre. Le Marquis, ennemi de ces sortes de cérémonies, a déjà signé sans rien lire; il consent même à différer son mariage, et croit n'en user que par délicatesse. Mais, enfin, après quelques nouvelles épreuves, le chevalier est instruit de son sort. Telle est l'intrigue du *Marié sans le savoir*, où la vraisemblance est quelquefois en défaut. L'art de l'auteur y supplée autant qu'il lui est possible; mais non autant qu'il eût été nécessaire.

MARIE STUART, Reine d'Écosse, tragédie par Renaud, 1639.

Tout le monde connaît les malheurs de cette triste victime de la politique d'Élizabeth; rien ne les égale, si ce

n'est peut-être la manière bizarre dont Renaud les a retracés dans cette tragédie.

Marie est dans le palais d'Élizabeth, prison honorable, où elle est gardée à vue ; cela ne l'empêche pas d'avoir des intelligences avec le duc de Norfolc qu'elle doit épouser, et qui paraît également épris de ses charmes et de ses vertus. Élizabeth, dont il avait autrefois obtenu les faveurs les plus secrettes, ne voit point cette passion sans jalousie, et la voilà bien resolue à faire périr et son amant et sa rivale. Pour y parvenir, le comte Morray, ennemi de Norfolc, quoique frère de Marie, fait contrefaire l'écriture des deux amans, et dans deux billets, dont l'un est la réponse de l'autre, il s'uppose que le Duc et Marie ont conspiré contre Élizabeth. Ce moyen peu vraisemblable, devient absurde, puisque le Duc, à qui l'on présente le billet qu'on lui attribue, ne reconnaît pas que son écriture a été contrefaite. Quoiqu'il en soit, il est traduit devant un tribunal, où il est accusé par le comte de Morray, frère naturel de Marie, et condamné à mort. Le jugement n'est pas plutôt prononcé qu'on le met à exécution; mais comme le crime ne doit pas rester impuni, on apprend au troisième acte que Morray, le dénonciateur de Norfolc, a été assasiné. Élizabeth regrette ce scélérat, et n'en devient que plus irritée contre la reine d'Écosse, dont elle ordonne la mort au quatrième acte; ici la tragédie serait finie; mais au cinquième acte, l'ambassadeur de France vient solliciter la grâce de cette intéressante victime. Élizabeth, déjà tourmentée par ses remords, la lui accorde; inutilement ses premiers ordres sont exécutés, et le messager, qu'elle a envoyé pour revoquer sa cruelle sentence, vient lui raconter, dans le plus grand détail, les circonstances de la mort de son infortunée rivale. Ainsi, dans cette tragédie, trois personnes périssent, savoir : le duc de Norfolc, le comte de

Morray et Marie Stuart ; quant à Élisabeth, elle reste déchirée de remords, et tourmentée par le souvenir du double crime qu'elle a commis.

MARIE STUART, Reine d'Écosse, tragédie en cinq actes, en vers, par Boursault, aux Français, 1683.

Le comte de Morray, frère naturel de Marie Stuart, comblé des bienfaits de cette reine, est ici, comme dans la pièce de Renaud, le moteur de tous les crimes et de toutes les vengeances ; mais il est bien plus scélérat, et Élizabeth bien moins coupable. Marie Stuart, elle-même, est beaucoup plus intéressante, et aussi beaucoup plus digne de pitié. L'intérêt qu'elle inspire s'accroît de scène en scène jusqu'au dénouement. Au surplus, voici le fonds et l'intrigue de la tragédie de Boursault. Entraîné par Morray, le comte de Neucastel devient aussi criminel que lui. Morray lui persuade qu'il ne conspire la perte de la reine Marie que pour partager son trône avec lui. Mais Morray, dont le comte de Neucastel est l'aveugle instrument, a de plus vastes desseins ; il aspire à la main d'Élizabeth. C'est pour parvenir jusques-là qu'il fait accuser le duc de Norfolc, favori de cette reine et son amant, d'être d'intelligence avec Marie pour la perdre. Croyant que ses bienfaits lui assurent le cœur du comte de Neucastel, le duc de Norfolc vient lui confier ses sentimens pour la reine d'Écosse, et le projet qu'il a formé de la soustraire à la vengeance d'Élizabeth ; il lui demande de favoriser sa fuite en lui livrant un des cinq ports dont il l'a fait nommer gouverneur ; mais ce misérable trahit son bienfaiteur, et, de concert avec Morray, fait aposter une des créatures de son exécrable ami qui va dénoncer à Élizabeth le projet du Duc. Furieuse contre lui, Élizabeth jure de le punir ; mais c'est un amant adoré qui l'offense ; d'ailleurs elle ne sait si elle

doit s'en fier au rapport qu'on vient de lui faire; elle ne sait pas en un mot, à quoi se déterminer. Elle envoie chercher le comte de Morray, qui vient de dérouler aux yeux de Neucastel la trame de ses odieux projets. Morray se rend auprès de la reine, et soufle, dans son âme, le venin de la jalousie, en lui apprenant la passion du duc de Norfolc pour Marie; passion que, dans cette pièce, elle ne partage point, puisque jusqu'ici le Duc n'a point osé lui en faire l'aveu. Dans la tragédie de Renaud, au contraire, Marie connaît l'amour du Duc, et le partage. Dans celle-ci, Élizabeth veut punir sa rivale et épargner la tête de son amant, tel coupable qu'il lui paroisse. Dans celle-là, elle veut se venger de l'un et de l'autre. Cependant, à l'heure indiquée pour leur départ, le duc de Norfolc et Marie se trouvent au rendez-vous, et sont arrêtés. Cette scène se passe sous les yeux d'Élizabeth, qui exhale le couroux que lui inspire leur dessein, et ordonne à Euric, qui vient de trahir le Duc pour elle, de faire assembler les Pairs, pour juger et l'ingrat qui l'outrage et la rivale que lui préfère le duc de Norfolc. Mais, qu'une amante est faible lorsqu'il s'agit de frapper une tête si chère! Élizabeth, veut revoir le Duc. Qu'il lui serait aisé de se justifier! mais il ne le fera point aux dépens de l'honneur; et, lorsque la reine lui ordonne, sous peine de la vie, de signer l'arrêt de mort de Marie Stuart, il n'hésite pas un instant, et préfère la mort. Élizabeth commande qu'on la lui donne; mais un instant après elle révoque son ordre, ou du moins elle veut en suspendre l'exécution.

Quand un roi veut le crime, il est trop obéi.

Il n'est plus tems. Morray, l'odieux Morray a déjà fait trancher et la tête du duc de Norfolc et celle de sa sœur.

Le barbare ! il vient lui demander le salaire de ses crimes, et lui proposer de remplacer le Duc dans son cœur! Elizabeth, alors, voit toute la profondeur de l'abîme où l'on vient de la plonger. A l'instant, elle fait venir le comte de Neucastel qui confesse son crime et celui de Morray : celui-ci vient à son tour déclarer à Elizabeth que c'est lui qui a fait empoisonner le roi d'Ecosse, époux de Marie Stuart, sa sœur; et que, fier de ce premier crime et s'en reposant sur elle, il avait conçu le projet de faire périr sa sœur. Laissons-le parler lui-même :

La mort qu'elle a soufferte, est mon dernier ouvrage ;
Et son fils, à son tour, eût assouvi ma rage :
J'en avais donné l'ordre, et j'allais être Roi,
Si le sort inconstant ne m'eut manqué de foi.
Vos droits à l'Angleterre étant peu légitimes,
Et les miens, à l'Écosse, étant crimes sur crimes,
Pour les mieux affermir, je cherchais les moyens,
D'unir mon sceptre au vôtre, et vos crimes aux miens.
. . . .
. . . .

Enfin, il profite d'un poignard qu'on lui a laissé, et se l'enfonce dans le cœur. Ainsi ce monstre échappe à la mort ignominieuse qui l'attendait; mort trop belle, s'il est permis de s'exprimer ainsi, et mille fois trop douce pour ses forfaits. Cette tragédie offre des situations très-dramatiques, et des caractères tracés avec beaucoup d'énergie ; elle n'eût aucun succès, et fut pourtant très-profitable à son auteur. En effet, Boursault la dédia à M. le duc de Saint-Aignan, qui lui fit présent de cent louis ; il commença par lui en compter vingt, et acheva la somme en quatre mois, en lui en faisant porter vingt par un gentilhomme, à chaque premier jour du mois.

MARIGNIER a fait jouer à la foire Saint-Germain, en 1730, la *Pantoufle* et *Lydippe*, opéra-comiques ; et, en société avec Pannard et Ponteau, au même théâtre, *Argénie*, opéra en un acte.

MARIN (LOUIS-FRANÇOIS-CLAUDE), né à la Ciotat en Provence, censeur royal, a donné les pièces suivantes : *Julie*, ou le *Triomphe de l'Amitié ;* la *Fleur d'Agathon ;* l'*Heureux Mensonge ; Fédine* et *les Grâces de l'Ingénuité.* Toutes ces pièces sont imprimées et réunies dans un volume.

MARINS (les), comédie en cinq actes, en vers, par M. ***, au théâtre Français, 1783.

Liancourt et Gerseuil, revenus d'un long voyage dans le même vaisseau, recherchent en mariage Amélie. Liancourt, brave et honnête, a pour lui Amélie et sa mère. Gerseuil, lâche et intéressé, est protégé par le père. Liancourt, pour terminer le différent, propose à son rival de s'en rapporter au sort. Celui-ci y consent d'abord ; mais bientôt il s'y refuse, en apprenant qu'il s'agit du sort des armes.

Si l'on remarque, dans cette pièce, un grand nombre d'incidens peu motivés et sans vraisemblance, on y trouve aussi des situations neuves et des détails heureux.

MARION (PIERRE-XAVIER), jésuite, né à Marseille en 1704, est auteur d'une tragédie d'*Absalon* et de la *Mort de Cromwel.*

MARIONNETTES (les), comédie en cinq actes, en prose, par M. Picard, au théâtre de Louvois, 1806.

Pour ne point être accusé de juger M. Picard avec prévention, et de présenter ses ouvrages sous leur aspect le plus

défavorable, nous allons donner de cette pièce l'analyse qu'en a faite un sévère critique, qui s'est plu à en porter un jugement très-avantageux. Mais si nous empruntons l'analyse de ce critique habile, nous n'emprunterons pas son opinion, puisque nous en avons conçu une toute contraire à la sienne. Ce préambule qui doit rassurer le public sur notre impartialité, doit aussi prouver à M. Picard que si nous blâmons souvent ses comédies, nous avons du moins le désir d'en dire du bien. Voici l'analyse de M. Geoffroy.

Un Magister de village, nommé Marcellin, espèce de philosophe qui affecte de mépriser ce qu'il ne peut posséder, hérite tout-à-coup d'un certain Ducoudrai, son cousin-germain, qui lui laisse cinquante mille écus de rente. M. Dorville, seigneur du même village, éprouve une banqueroute qui tout-à-coup détruit toute sa fortune. Le maître d'école est prêt à mourir de joie; le seigneur est en proie au plus affreux désespoir; l'un et l'autre ne tardent pas à s'arranger d'après leur situation nouvelle. Marcellin achète le château de M. Dorvillé. Celui-ci veut faire épouser sa sœur à Marcellin, qui, dans ce moment, a bien d'autres affaires.

A côté de ces deux principales Marionnettes de l'homme enrichi, et de l'homme ruiné, qui toutes deux sont d'un grand mouvement, on en voit une troisième de moindre grandeur, et très-subalterne : c'est un plat-pied et un fourbe en sous-ordre, nommé Valberg, créature de M. Dorville, qui lui a fait avoir un petit emploi de receveur de l'enregistrement. C'est un pédant sentimental, une espèce de tartuffe, affichant les plus belles maximes d'honneur et de probité, au fond lâche, égoïste, vil flatteur de l'opulence. M. Picard s'est donné la peine de bien établir ce caractère, mais il agit peu dans la pièce, et ne produit rien. A peine instruit de la disgrâce de Dorville, il se tourne vers l'acquéreur du

château ; et, sachant que M. Dorville a des vues pour marier sa sœur au nouveau riche, il va aussi chercher la sienne, qui est plus jeune et plus jolie, et se flatte de la préférence.

Ainsi Marcellin se trouve entre deux femmes qui lui font la cour, et dont il ne se soucie guères ; et en outre, il est tourmenté par la fille du jardinier nommée Georgette, qu'il aimait avant sa fortune, et qu'il n'aime plus guères. Il ne sait à laquelle entendre ; aucune femme ne veut du pauvre, toutes veulent du riche. C'est donc le riche qui en mariage est le plus embarrasé.

Marcellin ne songe point à se marier ; son premier désir est d'aller se faire voir à Paris ; ce désir le presse pendant toute la pièce, et il ne l'exécute point ; on y met bon ordre.

Ce parvenu a un ami, un camarade d'étude qui fait métier de montrer des Marionnettes ; et, ce qui est fort au-dessus de son métier, qui raisonne sur les Marionnettes en philosophe, et qui ne voit dans tous les hommes que des marionnettes. Cet ami qui s'appelle Gaspard, rougit de voir Marcellin comme une marionnette entre trois femmes, qui le font tourner à droite et à gauche. Sa philosophie lui dit que Marcellin doit épouser l'innocente et naïve Georgette, son premier amour. Mais comment faire consentir un nouveau riche à épouser une paysanne? En sa qualité de riche, Marcellin n'est plus philosophe ; il n'a plus besoin de l'être, puisque la philosophie d'aujourd'hui n'est bonne que pour s'enrichir, et ne vaut rien dès qu'on est riche.

Gaspard imagine donc un tour de passe-passe, digne d'un directeur de Marionnettes. Il commence par faire tourner a son gré le notaire du village, honnête mais imbécille, lequel lui remet une lettre trouvée dans les papiers du cousin Ducoudrai. Dans cette lettre le cousin ne paraît pas trop content d'avoir Marcellin pour héritier. Muni d'une pareille

pièce, le sage Gaspard fait accroire à M. Dorville et à sa sœur, à M. Valberg et à sa sœur, au jardinier et à sa fille, que Marcellin est déshérité par un second testament.

Marcellin l'objet de toutes les adorations, ne rencontre plus que des visages glacés. On fuit à son approche, on le regarde en pitié. Enfin, Gaspard lui révèle à lui-même sa prétendue exhérédation. Il lui lit la lettre fatale, et cette pauvre Marionnette de Marcellin est si troublée, qu'elle ne songe pas même à se faire représenter l'acte qui l'a déshéritée. Il ne songe pas même qu'il a toute la succession en poche dans un gros portefeuille, et, qu'étant si bien nanti, il est difficile à déshériter. Il se croit bonnement redevenu pauvre, prend son parti en brave, ne pense qu'à retourner à son échoppe d'écrivain, que pendant son rêve il voulait faire abattre, et qu'il est heureux de retrouver. Dans cette disposition, il est très-touché de voir Georgette lui conserver son cœur, tandis que tout le reste l'abandonne. Quand on juge que la leçon a produit son effet, on lui découvre le mystère. Il apprend qu'il n'y a point d'autre changement dans sa fortune qu'un legs de trente mille francs, qu'il doit payer à Georgette, et qui lui revient en l'épousant.

Le but de la comédie est de corriger les défauts, en les présentant sous un aspect ridicule. Ce but atteint par Molière, par Regnard, Dufresny et Destouches, l'a rarement été par les auteurs qui leur ont succédé : M. Picard s'en est éloigné plus que tout autre, parce qu'il n'a point connu la route qu'il fallait suivre pour l'atteindre. Il a montré sur la scène des vices hideux, que les lois punissent ; ou des défauts inhérens à l'espèce humaine, que rien ne peut changer. Dans le premier cas, l'auteur comique a dévoilé le crime sans pouvoir le punir ; dans le second, il a peint le défaut sans le corriger. *Duhautcours*, l'*Entrée dans le monde*, sont une

preuve de la première partie de cette proposition (1), et les Marionnettes viennent à l'appui de la seconde.

Qu'un riche, devenu pauvre, s'abaisse; qu'un pauvre, devenu riche s'enorgueillisse; rien n'est plus naturel : l'esprti humain est ainsi fait. Il n'y a qu'un être supérieur à notre espèce, qui puisse resister à ces deux penchans, l'orgueil et la bassesse qui semblent opposés, et qui sont cependant l'un et l'autre l'effet de notre amour-propre. En peignant ces deux défauts, M. Picard a peint l'homme en général, et l'homme en général ne peut être ni changé ni réformé. M. Picard a donc manqué le but principal de la comédie, qui est de corriger nos mœurs en nous divertissant.

Ce n'est point pour de tels défauts, ou si l'on veut, pour de tels vices, que Molière réservait ses pinçeaux. La misantrhopie, l'hypocrisie, l'avarice, la jalousie, sont des maladies de l'espèce humaine, maladies rares, dont on peut la guérir; mais l'envie de faire parade de ses richesses, d'en acquérir, quand on n'en a pas, n'est point une maladie; c'est une suite nécessaire de notre organisation; et, si l'on venait à nous en corriger, le commerce, les arts et la société seraient anéantis ou sans activité.

La pièce de M. Picard est donc essentiellement vicieuse, puisqu'elle n'a pas de but moral. Mais quelque pauvre que soit ce sujet, il n'en est pas l'inventeur. Dufresny, dans sa comédie du *Lot supposé*, l'avait traité moins longuement, mais d'une manière bien supérieure.

Quand le sujet d'une pièce est vicieux par lui-même, il faut au moins que le mérite du plan et de l'intrigue, rachètent ce défaut essentiel; ici, au contraire, le plan est mauvais,

---

(1) Voyez *Duhautcours* et *l'Entrée dans le Monde*.

puisqu'il offre un personnage entièrement inutile. M. Valberg, dont la présence ne sert qu'à remplir quelques scènes. L'intrigue plus mauvaise encore, puisqu'elle ne roule que sur une invraisemblance manifeste. En effet, quelque troublé que soit Marcellin de la perte de sa fortune subite, comment se fait-il qu'il ne demande pas à voir la pièce qui la lui ravit, et comment se fait-il encore que toute cette fortune étant dans son porte-feuille, il craigne de la perdre? Aussi le dénouement de cette intrigue est-il invraisemblable, car rien ne peut motiver le changement subit de Marcellin en faveur de Georgette ; il doit redevenir indifférent dès qu'il sait que son sort n'est point changé; et ce ne sont pas trente mille francs, légués à cette pauvre Georgette, qui doivent ramener un homme qui possède cinquante-mille écus de rente. Nous ajouterons encore à ces réflexions, que, pour l'intérêt de la morale, M. Picard aurait pu choisir son personnage ailleurs que parmi les *Magister de village*.

Comment se fait-il donc que cette pièce ait été portée aux nues par plusieurs journalistes, et reçue du public avec une si grande faveur? C'est le secret de la comédie.

MARIUS, tragédie de Décaux, 1715.

Le caractère que Marius donne aux Numides, et l'adresse avec laquelle il démêle la politique de leur roi, sont parfaitement développés dans cette tragédie. L'amour du jeune Marius pour Aristée, y est traité avec toute la bienséance convenable ; et, si quelquefois cette passion est capable de balancer son devoir, elle n'en est jamais victorieuse. Tout ce que l'on y peut trouver de répréhensible, c'est la versification embrouillée en quelques endroits; au reste, on y remarque des pensées grandes et élevées; mais elles perdent infiniment de leur prix à n'être pas exprimées avec assez de force et de

netteté. Quoiqu'il en soit, cette tache ne doit pas empêcher le lecteur de rendre justice à cette tragédie. N'eût-elle d'autre mérite que d'être remplie de sentimens, elle doit l'emporter sur la plupart de celles où l'on ne trouve que du brillant et des incidens merveilleux.

On assure que le président Hénault a beaucoup aidé Décaux dans la composition de cette pièce.

MARIUS A MINTHURNES, tragédie en trois actes, par M. Arnault, aux Français, 1791.

Marius proscrit à Rome par les intrigues de Sylla, son rival, est poursuivi jusqu'à Minthurnes, d'où il est près de s'échapper; mais les matelots, qui l'aidaient dans sa fuite, profitent de son sommeil pour le remettre sur le rivage. L'émissaire de Sylla, animé contre lui d'une haîne particulière, charge du soin de sa vengeance un jeune soldat, qui accepte avec joie cette commission, et qui promet même de lui rapporter la tête du fils de Marius, également mise à prix; mais ce soldat est le fils de Marius lui-même, qui, à l'aide de ce déguisement, vit inconnu parmi les Romains. Ainsi, l'espoir de ce jeune proscrit est de retrouver son père, de le défendre ou de le venger. Cependant Marius a trouvé un asyle au milieu des marais, dans la cabane d'un de ses anciens soldats qui a eu à se plaindre de lui, mais qui ne lui en est pas moins resté fidèle. Inutile précaution! il est découvert et ramené dans les fers. Son ennemi craint de différer sa vengeance; et, soutenu des habitans de Minthurnes, il ordonne sa mort pour le jour même. Qui osera la lui donner? Qui osera frapper Marius? On en charge un soldat Cimbre, qui s'introduit dans sa prison pendant son sommeil; déjà son bras est levé; il est prêt à frapper, quand le héros se réveille. Ébranlé par

la noblesse et le feu des regards du héros, ce soldat s'écrie à plusieurs reprises :

Je ne pourrai jamais égorger Marius.

Enfin, le fils de Marius se fait connaître à l'instant où l'ennemi de son père et le sien rassemble ses soldats contre lui. Honteux de leur lâcheté, les habitans de Minthurnes et le soldat Cimbre lui-même se rangent du parti de Marius, et l'ennemi de ce grand homme est tué dans le combat.

Tel est le sujet de cette tragédie. Si la contexture du plan, si la marche de l'action sont répréhensibles, le style est correct, plein de noblesse et de vigueur. On y trouve des pensées neuves et hardies, des traits nerveux et un grand nombre de beaux vers, qui firent concevoir la plus haute idée du talent de M. Arnault, alors fort jeune.

MARIUS LE JEUNE, tragédie de l'abbé Boyer, 1669.

Marius, fils du fameux Caïus-Maius, apprend à Maxime, son confident, qu'ayant corrompu, par ses présens, Valère, gouverneur de Preneste, il a trouvé le secret de se retirer dans cette ville avec le reste des forces de son parti, et d'être en état de tenir tête à celui de Sylla. Il ajoute que son bonheur lui a fait trouver, dans Preneste, Cécilie, fille de son ennemi, dont il est éperdument amoureux. Le peu de progrès qu'il fait sur le cœur de sa maîtresse, lui donne lieu de croire qu'il a un rival. Sa conjecture n'est que trop vraie : Cécilie avoue, à ses deux confidentes, qu'elle préfère Pompée, quoiqu'il soit moins amoureux et moins galant que Marius. Sylla, vaincu par ce dernier, lui propose la paix et la main de Cécilie. A peine ces deux chefs se sont-ils juré une amitié inviolable, que Sylla apprend l'arrivée de Pompée. Sur cette nouvelle, il change de dessein. Comme le

péril seul l'a contraint à cette alliance, si éloignée de ses sentimens, dès qu'il ne craint plus, il ne songe qu'aux moyens d'accabler son ennemi, et il ordonne à Cécilie de le servir et d'y engager Pompée, qu'il lui promet pour époux. C'est ici que la vertu et l'amour combattent dans le cœur de Cécilie; mais la vertu demeurant la maîtresse, Cécilie se résout à épouser Marius, pour lui sauver la vie; elle fait plus, elle force Pompée à prendre l'intérêt de cet infortuné. Enfin, Marius, abandonné des siens, et craignant de tomber au pouvoir de son ennemi, se perce le sein.

Boyer était singuliérement prévenu en faveur de cette tragédie, qu'il regardait comme un morceau travaillé avec beaucoup de soin, et inaccessible aux traits de la critique. Dans cette idée, il en fit la dédicace à M. de Colbert, pour le remercier de la pension qu'il venait d'obtenir par son crédit.

MARIVAUX (Pierre Carlet de Chamblain de), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Paris en 1688, mort dans la même ville en 1763.

Presque tous les ouvrages de Marivaux respirent l'enjouement et la finesse, et supposent, assez généralement, une imagination vive, et un caractère d'esprit singulier. Parmi les romans de sa composition, la *Vie de Marianne*, et le *Paysan Parvenu*, occupent le premier rang; mais par une inconstance peu commune, il quitta l'un pour commencer l'autre, et n'acheva aucun des deux. Nous avons de lui un grand nombre de pièces de théâtre, qui ne sont pas toutes du même mérite. Celles qu'on regarde comme les meilleures sont: la *Surprise de l'Amour*, le *Legs* et le *Préjugé vaincu*, au théâtre français; et, au théâtre italien, la *Surprise de l'Amour*, la *Double Inconstance* et

l'Epreuve. Les autres sont intitulées : *L'Amour et la Vérité; Arlequin poli par l'Amour; le Prince Travesti; la Fausse Suivante; l'Ile des Esclaves; l'Héritier de Village; le Triomphe de Plutus; la Nouvelle Colonie; le Jeu de l'Amour et du Hazard; le Triomphe de l'Amour; l'École des Mères; l'Heureux Stratagême; la Méprise; la Mère confidente; les Fausses Confidences; la Joie imprévue; les Sincères; la Dispute;* la tragédie d'*Annibal; le Dénouement imprévu; l'Ile de la Raison; la Réunion des Amours; les Sermens indiscrets; le Petit-Maître corrigé; le Père prudent et équitable; l'Amante frivole; e Chemin de la Fortune; la Femme fidele; Félicie* et *es Acteurs de bonne foi.*

Voyant qu'il lui était, sinon impossible, du moins très-difficile de se faire un nom dans la comédie de caractère, Marivaux prit le parti de composer des pièces d'intrigue, et, dans ce genre, qui peut-être varié à l'infini, ne voulant suivre d'autre modèle que lui-même, il se fraya une route nouvelle. Bientôt il introduisit la métaphysique sur la scène, et il analysa l'esprit humain dans des dissertations tendrement épigrammatiques. Aussi le canevas de ses comédies n'est-il ordinairément qu'un tissu fort léger, dont l'ingénieuse broderie, ornée de traits plaisans, de pensées fleuries, de situations neuves, de reparties agréables, de saillies fines, exprime ce que les replis du cœur ont de plus caché, et ce que les rafinemens de l'esprit ont de plus délicat. Mais cette subtilité métaphysiquement comique, n'est pas le seul caractère de son théâtre : ce qui le distingue principalement, est un fonds de philosophie, dont les idées, développées avec finesse, filées avec art et adroitement accomodées à la scène, ont pour but le bien de l'humanité. Quoiqu'on reproche à Marivaux de trop disserter sur le

sentiment, ce n'est cependant pas le sentiment qui domine dans la plupart de ses comédies; mais lorsqu'elles manquent d'un certain intérêt de cœur, il y existe presque toujours un intérêt d'esprit qui le remplace. Peut-être qu'un peu plus de précision y jetterait plus de chaleur, et que, si le style en était moins ingénieux, il serait plus naturel. Il faut en conclure que les défauts que l'on remarque dans les ouvrages dramatiques de Marivaux, ne viennent que d'une surabondance d'esprit qui fait tort à la délicatesse de son goût. Tels sont ces dialogues si ennuyeux, entre des interlocuteurs qui regorgent d'esprit et manquent de sens; qui épuisent une idée et jouent sur le mot, pour égayer ridiculement un tissu de scènes métaphysiques; ces tristes analyses du sentiment qui ne peignent ni les mœurs, ni les ridicules des hommes; ces refléxions subtiles qui suffoquent les spectateurs; ces métaphores toujours neuves à la vérité, mais souvent hardies et quelquefois hazardées; ces expressions détournées, qui n'ont de piquant que leur association. *Ce que j'ai traduit d'après vos yeux; des amans sur le pavé; des cœurs hors de condition; des yeux qui violeraient l'hospitalité*, sont des façons de parler qu'on désaprouve avec peine, comme certains criminels que l'on ne condamne qu'à regret.

Persuadé que la subtilité épigrammatique de son esprit, et la singularité de son style, plairaient assez, sans le secours de la versification, Marivaux a écrit en prose toutes ses comédies. Ses succès lui firent d'abord des partisans, et bientôt il eut des imitateurs. Une foule d'auteurs subalternes s'embarassèrent dans un labyrinte de phrases, qui devint à la mode. Heureusement qu'ils n'avaient ni l'esprit, ni le mérite de leur chef, et que, ne copiant que ses défauts, ils n'offrirent dans leurs écrits qu'un jargon

précieusement ridicule. Des cris s'élevèrent de toutes parts pour le proscrire, et l'on convint qu'il ne serait souffert désormais que dans les ouvrages de Marivaux, où il s'est, pour ainsi dire, identifié avec les grâces de son esprit.

MARLET (l'abbé) a fait la musique d'une pastorale intitulée : *Jésus naissant, adoré par les Bergers*, dont les paroles sont de l'abbé Bonvalet-des-Brosses. Elle fut représentée à Paris, en 1744, par les demoiselles de l'Enfant-Jésus.

MARMONTEL (Jean François), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Bort en 1723, mort à Abbeville en 1799.

Les hommes de génie impriment à leurs ouvrages un caractère particulier qu'il est facile de distinguer : imitateurs de la nature, ils la peignent comme ils l'ont vue, et, d'une main hardie, ils burinent sans hésiter ses principaux traits. Leurs tableaux, leurs dessins, leur coloris, tiennent à leur âme, et, quoiqu'ils n'aient qu'un modèle, ils ne le peignent pas de la même manière, parce qu'ils ne le voyent pas avec les mêmes yeux. Les uns, comme Corneille, ne montrent de nos passions que ce qu'elles ont de grand, de sublime et de terrible ; les autres, comme Racine, n'en retraçent que ce qu'elles ont de tendre, de funeste et de déchirant. Ceux-ci impriment la terreur, ceux-là excitent la pitié ; aussi leur style se fait-il facilement reconnaître. Aucun homme, pour peu qu'il ait de tact, n'attribuerait à Corneille des vers de Racine, ni à celui-ci des vers de Corneille. Il n'en est pas de même des successeurs de ces grands hommes ; ce n'est plus seulement la nature qu'ils imitent, c'est encore la manière de leurs prédécesseurs : aussi leurs ouvrages ont-ils

une uniformité, qui fait qu'on ne les distingue pas facilement les uns des autres. C'est ainsi que Voltaire tient tout-à-la fois de Corneille et de Racine, quoiqu'il ait un caractère particulier, la profondeur des pensées, et la précision du style. Marmontel qui fut l'imitateur de ces trois grands hommes, empruntant tour-à-tour leur manière, s'est formé un style pur et correct à la vérité, mais qui n'a rien de caractéristique, et qu'on peut facilement confondre avec celui de Laharpe, son contemporain.

Envisagé sous ce rapport, Marmontel n'occupe que le troisième rang parmi les poëtes tragiques, tandis que Corneille et Racine sont seuls au premier, et que personne ne se place à côté de Voltaire et de Crébillon. Dans le tems de Corneille, Marmontel n'eut point été poëte, parce que, pour être inspiré, il avait besoin de l'exemple de ses prédécesseurs. Enfin, il n'avait ni assez de force pour se frayer une route nouvelle, ni assez de génie pour peindre d'original; mais il avait tous les talens qui font un excellent imitateur.

D'une famille honnête, mais peu riche, Marmontel éprouva dans sa jeunesse beaucoup de difficultés pour perfectionner son éducation; toutefois avec du zèle et de la persévérance, et une certaine souplesse, qui n'avait rien de bas, il vint à bout de les vaincre, et de se faire de l'étude des lettres un état fixe, qui le mit à même de s'avancer dans le monde, et de devenir le protecteur de sa famille. Ce fut à Toulouse qu'il débuta dans la carrière littéraire, par plusieurs pièces qui remportèrent le prix à l'Académie des jeux floraux. Ces succès l'enhardirent, et il osa offrir ses premiers essais à Voltaire. Ce grand homme l'encouragea, le fit venir à Paris, et fut à la fois son Mécène et son Aristarque. Il lui conseilla d'entrer dans la carrière dramatique. Fidèle aux

conseils d'un aussi grand maître, Marmontel y débuta par la tragédie de *Denis le tyran;* cette pièce eut un succès si prononcé, que l'auteur fut appelé sur le théâtre. Cet honneur, tant prodigué depuis, n'avait encore été accordé qu'une fois à Voltaire à l'occasion de *Mérope*. A *Denis le tyran*, Marmontel fit succéder *Aristomène*, qui n'eut pas un moindre succès. Voltaire qui n'était point jaloux de ses inférieurs, pressa l'auteur dans ses bras à la première représentation de cette pièce, en s'écriant, *macte animo generose puer! Cléopâtre* suivit de près *Aristomène*; mais la négligence du style, la foiblesse du sujet, et d'autres circonstances que nous ne rapporterons pas, empêchèrent cette pièce d'avoir tout le succès que l'auteur en espérait. Cette dernière tragédie parut en 1750. *Denis le tyran* avait paru 1748; ainsi, dans l'espace de deux ans, Marmontel produisit trois tragédies; fécondité rare alors, mais qui est devenue assez commune depuis que l'on travaille sans goût et sans réflexion. Les *Héraclides* eurent encore moins de succès que *Cléopâtre*; cependant cette pièce offre de belles situations. L'auteur attribue la disgrâce qu'elle éprouva, à l'état d'ivresse et d'étourdissement dans lequel se trouvait, au second acte, Mlle. Dumesnil, qui jouait le rôle de Déjanire. *Cette actrice*, dit-il, *aimait le vin; elle avait coutume d'en boire un gobelet dans les entre-actes, mais assez trempé d'eau pour ne pas l'enivrer; malheureusement ce jour-là son laquais le lui versa pur à son insu: toute bouillante encore, elle avala ce vin, qui lui porta à la tête.*

Dégouté de la scène tragique par la chûte des *Funérailles de Sésostris* qu'il donna ensuite, Marmontel se montra sur la scène lyrique, et y débuta par la pastorale héroïque d'*Acanthe et Céphise*, dont Rameau fit la musique. C'était une pièce à grandes machines, et qui fut composée à l'occasion de la

naissance du Duc de Bourgogne. Il fit ensuite *la Guirlande et les Sybarites*, deux actes détachés qui eurent du succès, et dont Rameau fut encore le musicien.

Marmontel qui visait au solide, et qui avec raison voulait se faire dans le monde un état fixe, obtint la place de secrétaire des bâtimens du roi; mais cet emploi qui le retenait à Versailles, ne l'empêchait pas de se livrer au travail de l'encyclopédie dont il faisait les articles sur la littérature. C'est de ces articles épars dans ce vaste dictionnaire, qu'il composa dans la suite sa *Poétique française;* ouvrage estimable, et qui le place au premier rang parmi nos rhéteurs. Poli, souple, insinuant, quoique doué d'un caractère plein de franchise, Marmontel savait se concilier les bonnes grâces des grands, et surtout les conserver; il usait sobrement de leurs faveurs; mais il employait avec zèle son crédit auprès d'eux, quand il s'agissait d'obliger ses amis. Il en a donné la preuve en faisatn accorder à Boissy le privilège du Mercure. Celui-ci, se sentant trop faible pour une aussi grande entreprise, eut recours aux talens de son bienfaiteur, qui, à cette occasion, composa quelques-uns de ses *Contes moraux*, son plus beau titre à la gloire littéraire. Nous nous dispenserons de faire l'éloge de ces ouvrages, écrits avec autant d'esprit que de simplicité et de naturel.

Après la mort de Boissy, Marmontel obtint pour lui-même le privilège du Mercure; dès-lors il renonça à la place de secrétaire des bâtimens, pour s'occuper uniquement d'un ouvrage d'autant plus utile, que les pensions de plusieurs gens de lettres étaient fondées sur ses produits. Il accueillit les premiers essais de l'abbé Delille et de Malfilâtre, ceux de Lemierre, et il encouragea par de sages critiques les talens du jeune Thomas. Il contribua par ses conseils à rectifier ce que Mlle. Clairon avait de vicieux dans son jeu brillant, et l'on

peut dire, à cet égard, qu'il opéra une réforme salutaire dans l'art dramatique, en faisant succéder à l'emphase, à la déclamation, le ton de la nature et de la vérité. Malheureusement l'auteur ne resta pas long-tems à la tête du Mercure. Lié avec Cury, il eut le malheur de reciter une parodie de Cinna que celui-ci avait faite, et dans laquelle il attaquait le duc d'Aumont, alors intendant des menus-plaisirs.

Le Duc, irrité, se plaignit au Roi, et Marmontel fut non-seulement privé du Mercure, mais encore renfermé à la bastille; punition bien rigoureuse, pour une légère inconséquence. Il en sortit à la vérité au bout de quelques jours; mais le Mercure ne lui fut pas rendu.

Loin de se laisser abattre, Marmontel tira de nouvelles forces de sa disgrâce : libre de tous soins, son esprit devint plus fécond et plus vigoureux. Il acheva sa *Poétique*, et la dédia au roi; il conçut et écrivit son *Belisaire*, qui lui causa quelque désagrément, mais qui mit le comble à sa gloire. Il fit les *Incas*, roman fort intéressant. A tant de titres, il fut reçu à l'Académie, dont il devint secrétaire perpétuel. Mais, loin de s'endormir sur ce trône littéraire, il composa et fit jouer successivement plusieurs opéra-comiques, dont Grétry fit la musique. Ce sont les *Mariages Samnites*; le *Huron*, *Lucile et Silvain*, *l'Ami de la Maison* et *Zémire et Azor*.

Marmontel avait cinquante ans lorsqu'il épousa Mlle. de Montigny, nièce de M. Morellet, à peine âgée de dix-huit ans. Cette disproportion d'âge n'empêcha pas ce mariage d'être heureux; et l'on peut dire qu'il embellit l'automne et l'hyver d'une vie, dont le printems et l'été s'étaient passés au milieu des travaux littéraires. L'amour conjugal ne rendit point Marmontel infidèle aux muses; il composa l'opéra de *Didon*, qui eut un succès complet; celui de *Pénélope*, qui ne fut pas aussi heureux,

et la comédie du *Dormeur Eveillé*, sujet tiré des *Mille et une Nuits*, qui n'eût pas le bonheur de plaire.

Sans prendre une part active à la révolution, Marmontel la vit avec les sentimens d'un patriote, qui désire la réforme des abus : dans la suite, pour éviter les persécutions, il fut obligé de se cacher. Quand l'orage fut dissipé, il passa tranquillement une partie de ses dernières années à Gaillon ; enfin, il fut nommé député, et défendit la religion avec énergie.

Comme il avait vécu sobrement, il sentit peu les infirmités de la vieillesse ; il mourut d'apoplexie le 31 décembre 1799. Comme auteur tragique, Marmontel ne peut être placé qu'au troisième rang. Son style est naturel et vrai, mais il manque de couleur et de force. Ses opéra-comiques, notamment *Zémire et Azor*, l'élèvent au premier rang parmi les auteurs lyriques ; ses *Contes*, sa *Poétique* et son *Bélisaire* le placent à côté de nos meilleurs écrivains en prose.

MAROLLES (l'abbé de) nous a donné, en 1658, une traduction des comédies de Plaute.

MARQUIS RIDICULE (le), ou LA COMTESSE FAITE A LA HATE, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1656.

Don Blaise Pol, marquis de la victoire, doit épouser Blanche, fille de don Cosme de Vargas, gentilhomme de la ville de Madrid. Don Blaise, qui craint que sa future ne soit une coquette, commande à son frère, don Sanche, de faire croire qu'il est passionné pour Blanche ; celle-ci connaît déjà don Sanche, et l'aime ; et le cavalier, de son côté, est fort épris de Blanche. Cependant une Portugaise, nommée Stéphanie, aventurière des plus signalées, se met en tête de se faire

épouser par don Blaise. Pour y parvenir, elle vient trouver don Cosme de Vargas, et lui dit qu'elle est femme de son gendre futur, dont elle a deux enfans. Don Blaise a beau protester de la fausseté de ce fait; Stéphanie soutient toujours ce qu'elle a avancé; de sorte que don Blaise, pour se débarrasser de cette créature, lui offre une somme d'argent, qu'elle accepte. Ensuite, craignant les infidélités de Blanche s'il l'épouse, il promet une dot à don Sanche pour tenir sa place.

MARS (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1810.

Cette actrice a joué et joue encore les ingénuités avec beaucoup de succès; elle est aimée du public, qui lui a long-tems prodigué ses faveurs. Mais ses yeux ont perdu de leur éclat; le Tems, le Tems impitoyable a flétri sa jolie figure. Ce n'est plus ce front virginal où se peignaient la candeur et l'ingénuité : à trente-six ou quarante ans on n'est plus innocente; à cet âge, en un mot, on ne sait plus rougir. Pénétrée de cette vérité, Mlle. Mars s'est essayée dans l'emploi des *grandes coquettes*, où elle s'est fait applaudir; ce qui prouve incontestablement qu'elle est très-flexible, car ces deux emplois sont diamétralement opposés. Toutefois nous lui conseillons de s'en tenir à ce dernier rôle. Une fille ingénue peut devenir une *grande coquette*, mais celle-ci ne peut plus devenir ingénue; à plus forte raison, elle ne peut être tout à la fois et *grande coquette et ingénue*.

MARSIDIE, reine des Cimbres, tragédie, par madame de Gomez, 1724.

Le consul Marius, après avoir vaincu Marsidie, reine des Cimbres, et fait prisonnier Gotharsis, prince de Basternes, rend la liberté à ce dernier, et l'envoie auprès de

Marsidie, avec une lettre pour cette princesse, dans laquelle il lui demande un rendez-vous. Marsidie lui accorde ce qu'il désire, et veut lui donner ses enfans pour ôtage; mais le consul la refuse, et se rend seul dans la tente de la reine. Il parle d'abord de la paix, mais le véritable motif de sa démarche, s'est de déclarer à Marsidie la passion qu'il ressent pour elle. Il s'ouvre d'abord à Gotharsis, qui est épris du même amour, et le conjure de parler en faveur de sa flamme; mais ce prince n'est pas d'humeur à servir un rival, et Marsidie refuse les offres brillantes du consul. Les refus de Marsidie ne sont causés que par l'amour qu'elle ressent en secret pour le prince des Basternes. Clodoald, son ministre, et mortel ennemi du Consul romain, annonce à la Reine que les Saxons lui envoient des secours, et l'obligent de renoncer à la paix. Il forme le dessein d'assassiner Marius à l'insu de la Reine. Ce scélérat envoie mille Saxons pour fondre sur le Consul; mais le prince Gotharsis, soutenu de cent gardes, taille en pièces ces assassins, et délivre Marius. Marsidie détestant ce forfait horrible, jette dans les prisons le malheureux Clodoald, et marche au combat. Mais, malgré ses efforts, et le bras du vaillant Gotharsis, le destin de Marius le fait triompher, et il remporte la victoire. Marsidie, après avoir fait arracher la vie à son ministre, prend du poison pour se délivrer des fers des Romains, et de l'amour qu'elle a pour son Gotharsis. Près d'expirer, elle avoue son secret: Marius veut lui rendre l'Empire et l'unir à Gotharsis; mais elle lui apprend que la mort est dans son sein; et, dans l'instant, elle en devient la victime. La tragédie finit par les regrets du Consul, et le désespoir du prince des Basternes.

MARSOLLIER DE VIVETIÈRES, auteur dramatique, 1810.

Avec beaucoup d'esprit et de facilité, M. Marsollier a obtenu dans plusieurs genres, des succès nombreux et mérités; et, quoiqu'on puisse lui reprocher d'avoir quelquefois abandonné le ton aimable et simple de la bonne comédie, pour se livrer au genre du mélodrame, nous sommes obligés de convenir que cela lui est arrivé rarement, et qu'il a donné un assez grand nombre de bons ouvrages, pour nous faire excuser quelques écarts que le goût du jour, auquel il n'est pas toujours possible de résister, rend bien pardonnables. Nous compterons au nombre de ses bonnes pièces, le *Vaporeux*, comédie en deux actes; *Nina*, ou *La Folle par amour*, joli opéra-comique, connu de tout le monde; *Camille*, ou *le Souterrain*, opéra un peu noir, mais fort intéressant; *la Fausse Délicatesse*, comédie bien écrite; enfin, *les Deux Petits Savoyards*, *une Matinée*, *de Catina; le Traité nul*; *la Maison isolée*, ou *l'Erreur d'un bon père*, *Céphise* et *Gulnare*, pièces qui sont restées au théâtre, et qu'on revoit toujours avec plaisir. On peut en général reprocher à M. Marsollier, d'avoir cherché à prendre le genre de Marivaux, qui ne convient point au caractère de son esprit.

MARTEL a composé une comédie en un acte, en prose, intitulée : *L'Illumination*, qui fut représentée aux Italiens en 1744, avec *les Fêtes sincères*, et *la Noce de Village*, Cet auteur est peu connu aujourd'hui, et sa pièce ne l'est pas davantage, car elle ne fut jouée qu'une seule fois et ne fut pas imprimée.

MARTELLY, auteur dramatique et acteur, 1810. Comme acteur, M. Martelly s'est fait une grande réputation en province dans l'emploi de Molé; il a paru avec

succès sur plusieurs théâtres de la capitale. Il a de la chaleur, de l'âme et une bonne diction; mais il n'a ni l'esprit, ni les grâces de son modèle. Comme auteur, il a composé deux pièces : *L'Intrigant dupé par lui-même*, comédie en cinq actes; et *les Deux Figaro;* comédie aussi en cinq actes. Celle-ci est restée au théâtre français, où elle reparaît encore de loin en loin. Il a montré dans ces deux ouvrages une grande intelligence de la scène, mais peu de goût et point d'originalité.

MARTHÉSIE, tragédie-opéra en cinq actes, par La Motte, Musique de Destouches, 1699.

Le sujet de cet opéra est tiré de l'histoire des Amazones, que Marthésie engagea à se soustraire à l'empire des hommes. Mais cette princesse ayant vaincu et fait prisonnier Argapise, roi des Scythes, en devint amoureuse, contre la principale loi de son nouvel institut.

MARTIN (M.), acteur du théâtre Feydeau, 1810.

Il est difficile de réunir deux talens dans un dégré supérieur, et conséquemment de procurer au public un double plaisir : ceci est vrai en général, et particulièrement pour les acteurs de la scène lyrique. Très-peu, joignent au mérite du chant, la vérité et la chaleur de l'action. L'exemple de M. Martin en est une nouvelle preuve. Il est rare de rencontrer une aussi belle basse-taille et un plus grand talent d'exécution : aucune difficulté ne l'arrête; il se plaît même à s'en créer lui-même, pour mettre en évidence l'étendue et la flexibilité de sa voix. Mais tous ses efforts *pour faire entendre sa belle voix*, nuisent au talent de l'acteur. Entiérement occupé à faire briller son chant, il néglige l'expression, le sentiment, et

la vérité. Il ne sait ni faire valoir, ni rendre la pensée de l'écrivain, et souvent, à force d'accumuler des roulades, il déguise, et même étouffe le motif du compositeur. Toutefois on peut dire, à la louange de cet acteur, qu'il a su profiter des conseils de ses amis, et que, dans les rôles de valet, il a du naturel et de l'intelligence.

MARTIN (M.), acteur de l'Ambigu-Comique, 1810. L'acteur Martin est peu digne d'occuper une place dans cet ouvrage; mais comme il est à la fois bon décorateur et bon machiniste, nous nous plaisons à lui accorder celle qu'il mérite sous ce rapport. Si nous en croyons la renommée, il ne serait pas déplacé à l'Opéra.

MARTINVILLE (M.) auteur dramatique, 1810. M. Martinville a fait en société, avec M. Étienne, une histoire du théâtre français qui a été favorablement accueillie du public; il a donné au théâtre des variétés plusieurs vaudevilles qui font honneur à son esprit, et qui ont obtenu du succès; mais, par un motif que nous ne saurions deviner, il a quitté le genre aimable qu'il avait d'abord adopté, pour le Mélodrame. Son *Pied de Mouton* est un si drôle de pied; sa *Queue du Diable* est une queue si diabolique, qu'on ne saurait parler de l'un et de l'autre qu'avec un sentiment de respect et d'admiration; toutefois, malgré ses triomphes, M. Martinville a cessé, dit-on, d'avoir commerce avec les puissances infernales.

MARTON ET FRONTIN, ou ASSAUT DE VALETS, comédie en un acte, en prose, par M. Dubois, à Louvois, 1804. Marton est chargée, par Mme. de Nelval, de recevoir et d'installer, en son absence, maître Frontin, valet effronté et

adroit que lui envoie son oncle, capitaine de vaisseau; mais la friponne, qui n'est pas d'humeur à partager ses profits et les bonnes grâces de sa maîtresse avec qui que ce soit, cherche un moyen de l'écarter. Elle n'en trouve pas de plus sûr que de fabriquer une lettre, dans laquelle Mme. de Nelval est censée lui marquer qu'elle a changé d'avis sur le compte de Frontin, et qu'elle veut s'en tenir à sa *chère Marton*. Pendant qu'elle écrit cette lettre, Frontin entre, écoute, sort et rentre d'un air respectueux. Il feint de prendre Marton pour sa nouvelle maîtresse, et lui fait des complimens qui flattent l'amour-propre de la soubrette; mais, lorsqu'il s'est un peu amusé de sa crédulité, il lui rit au nez, et lui fait voir qu'il est digne de faire assaut avec elle. C'est Marton qui commence l'attaque, mais Frontin pare les coups adroitement, riposte et la déconcerte. Enfin, pour trancher le mot, il lui enlève la fausse lettre, et lui dit qu'il va la remettre au Capitaine, que Marton croit parti, qui l'est en effet, et que Frontin dit ne l'être pas. Il sort et revient bientôt sous le déguisement du Capitaine. A son tour, il la chasse et reste maître du champ de bataille. Déjà il s'applaudit de son triomphe; mais il ne sera pas dit que Marton lui aura cédé la place à si bon marché. Comme Frontin s'est servi des habits du Capitaine, elle emprunte ceux de sa maîtresse et jusqu'à son accent provençal. Les deux champions se trouvent encore une fois en présence; tous deux, sous leurs costumes empruntés se croient perdus, et sont près de s'avouer leur faute. Frontin tombe aux genoux de Marton, lorsque celle-ci allait tomber aux siens, et, pour cette fois se trouve en défaut. Elle profite de la circonstance, et le force à déguerpir. Lorsqu'il est tout-à-fait décidé à s'éloigner, il s'apperçoit qu'il est joué. Enfin, ayant appris que Marton voulait introduire à sa place

un campagnard bien lourd, bien bête et bien commode ; il se présente sous le déguisement de ce dernier, et prouve à Marton qu'il vaut mieux, pour elle, avoir un compagnon adroit qu'un sot, dont l'indiscrétion peut la perdre. Il la force à lui donner des regrets ; enfin, ils font la paix ; et, pour gage du traité, ils se marient.

MASCARADE. Troupe de personnes masquées ou déguisées, qui vont danser et se divertir, surtout en tems de Carnaval. Ce mot vient de l'italien *mascarata*, et celui-ci de l'arabe *mascara*, qui signifie raillerie, bouffonnerie. C'est Granacci qui composa le premier, et qui fut le premier inventeur des Mascarades, où l'on représente des actions héroïques et sérieuses. *Le Triomphe de Paul-Émile* lui servit de sujet, et il y acquit beaucoup de réputation. Granacci avait été élève de Michel-Ange, et mourut en 1543.

MASCARADES AMOUREUSES (les), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au théâtre Italien, 1736.

Clitandre, jeune homme de qualité, fils de Damon, est amoureux de Colette, jeune paysanne, qu'il a vue à Nanterre. Il s'est travesti en paysan, et a pris le nom de Lucas, pour mieux cacher sa condition. Sous ce déguisement, il ne manque pas d'occasions de voir et d'entrenir Colette, et il parvient à s'en faire aimer. Clitandre n'avait d'abord regardé ce projet de galanterie, que comme un simple amusement ; mais le mérite simple et naturel de la jeune paysanne, fait une si vive impression sur son cœur, que toutes ses réflexions sur la disproportion qui se trouve entre Colette et lui, ne servent qu'à changer son humeur gaie et

badine, en une sombre mélancolie, qui altère peu-à-peu sa santé. Dorimon, son père, s'en apperçoit; allarmé pour les jours d'un fils chéri, il interroge Arlequin, son valet, et apparemment son confident, qui lui apprend le sujet de cette tristesse: ce père, aussi bon, aussi tendre, que son fils est soumis et vertueux, lui demande l'explication de ce changement. Clitandre lui avoue sa nouvelle passion, et lui vante, en même-tems, le mérite et les vertus de Colette. Dorimon, qui préfère à tout la vie de son fils, lui dit, qu'il ne s'opposera pas à ce mariage; il lui permet même d'en parler à Mathurin, père de Colette; mais comme ce paysan paraît prévenu pour son état, qu'il préfère à celui des grands et des riches, Clitandre fait trouver bon à son père, qu'il reste toujours déguisé sous le nom de Lucas, puisque ce déguisement l'a si bien servi auprès de Colette. Dorimon y consent, et fait la demande de Colette à Mathurin, pour un jeune homme de sa connaissance, dont l'établissement l'intéresse au dernier point; lui promettant même d'avoir soin de sa famille, s'il veut approuve ce mariage. Mathurin consent avec plaisir à cette union, pourvu, dit-il, qu'elle soit au gré de Collette, qu'il ne veut contraindre en aucune façon. Dorimon, voulant aussi connaître Colette et ses sentimens pour l'époux qu'on lui a proposé, a un entretien avec elle: il est charmé de son caractère, et ne balance point à donner les mains à tout ce qui peut seconder un mariage, qui doit faire le bonheur de son fils. Clitandre, toujours déguisé, arrive; Colette lui apprend le péril qui le ménace, en lui disant que Dorimon vient de la demander à Mathurin, pour un jeune homme de sa connaissance. Lucas se divertit un moment de l'embarras de sa maîtresse, et lui apprend enfin, qu'il est lui-même cet amant que Dorimon lui destine.

L'amour de Clitandre pour Colette, a fait naître le désir à Arlequin, son valet, de faire aussi quelques conquêtes à Nanterre. Il a trouvé la nièce de Mathurin, nommée Finette, fort à son gré, et en est devenu amoureux. Cette jeune paysanne est non-seulement très-portée à la coquetterie; mais elle prétend encore épouser un gentilhomme. Nicolle, servante de Mathurin, et cousine d'Arlequin, l'a informé de ces circonstances; là-dessus Arlequin prend un fort bel habit de son maître, et, sous ce travestissement, il vient faire la demande de Finette à Mathurin. Nicolle, de son côté, fait savoir à Finette l'arrivée d'un grand seigneur qui vient pour l'épouser; Finette change d'habit, et se pare de tout ce qu'elle a de plus beau pour recevoir son époux futur. Arlequin arrive; il a une conversation avec Finette, qui est charmée des grâces et des manières de ce seigneur; ils sortent pour aller faire un tour de jardin. Arlequin revient seul, et demande à Mathurin sa nièce en mariage; il la lui accorde. Le Tabellion apporte le contrat de mariage de Colette et de Lucas. Après la signature, il présente à Mathurin celui de Finette et du prétendu grand seigneur. Clitandre l'arrache des mains du notaire, et fait connaître Arlequin pour son valet, et non pour le prétendu de Finette. Celle-ci, par dépit, déchire elle-même le contrat, et se retire. Dorimon survient; il apprend à Mathurin et à Colette, que le faux Lucas est son fils; enfin Mathurin est ravi d'un mariage aussi avantageux pour sa fille. Cette pièce est très-bien écrite et obtint du succès.

MASCRÉ, avocat en parlement, a composé en 1671 la *Prosarite*, ou *l'Ennemi de la Vertu*, comédie en cinq actes, dont il ne reste que des fragmens.

MASCRIER (l'abbé), né à Caen en 1697, mort à Paris en 1760, à fait jouer en 1732 avant *la Sœur Ridicule*, comédie de Montfleury, un prologue en vers, intitulé le *Caprice et la Ressource.* Nous avons de lui une description de l'Egypte et une traduction des commentaires de César. Il nous a donné en outre des éditions de Martial et des mémoires de Feuquière, etc.

MASQUE. Partie de l'équipage des acteurs de la Grèce et de Rome, dans les jeux scéniques. C'était une espèce de casque qui couvrait toute la tête, et qui, outre les traits du visage, représentait encore la barbe, les cheveux, les oreilles, et, jusqu'aux ornemens que les femmes employent dans leur coëffure ; du moins c'est ce que nous apprennent tous les auteurs qui en parlent comme Festus, Pollux, Aulugelle, etc. ; c'est aussi l'idée que nous en donne Phèdre, dans la fable si connue du *Masque et du Renard* : *personam tragicam fortè vulpes viderat*, etc... C'est d'ailleurs un fait dont une infinité de bas-reliefs et de pierres gravées ne nous permettent point de douter. Il ne faut pas croire cependant que les Masques de théâtre aient eu tout d'un coup cette forme ; il est certain qu'ils n'y parvinrent que par degrés, et tous les auteurs s'accordent à leur donner de faibles commencemens. Ce ne fut d'abord, comme tout le monde sait, qu'en se barbouillant le visage, que les premiers acteurs se déguisèrent ; et c'est ainsi qu'étaient représentées les pièces de Thespis : *quæ canerent agerentve, peruncti fæcibus ora.* Ils s'avisèrent dans la suite de se faire des espèces de Masques avec des feuilles d'arction, plante qui était quelquefois nommée *personata* chez les Latins, comme on le peut voir par ce passage de Pline : *Quidam Arction personatam vocant, cujus folio nullum est*

latius; c'est notre grande Bardane. Lorsque le poème dramatique eut toutes ses parties, la nécessité où se trouvèrent les acteurs de représenter des personnages de différens genres, de différens âges et de différens sexes, les obligea de chercher quelque moyen de changer tout-à-coup de forme et de figure; et ce fut alors qu'ils imaginèrent les Masques dont nous parlons; mais il n'est pas aisé de savoir qui en fut l'inventeur. Suidas et Athénée en font honneur au poëte Hœrile, contemporain de Thespis; Horace au contraire, en rapporte l'invention à Eschile: *post hunc personæ pallæque repertor honestæ, Æschilus.* Cependant Aristote, qui en devait être un peu mieux instruit, nous apprend au cinquième chapitre de sa *Poétique*, qu'on ignorait de son tems à qui la gloire en était due; mais, quoique l'on ignore par qui ce genre de Masquè fut inventé, on nous a néanmoins conservé le nom de ceux qui en ont mis au théâtre quelque espèce particulière. Suidas, par exemple, nous apprend que ce fut le poëte Phrynicus, qui exposa le premier Masque de femme au théâtre, et Néophron de Sicyone, celui de cette espèce de domestique, que les anciens chargeaient de la conduite de leurs enfans, et d'où nous est venu le mot de Pédagogue. D'un autre côté, Diomède assure que ce fut un Roscius-Gallus, qui, le premier, porta un Masque sur le théâtre de Rome, pour cacher le défaut de ses yeux, qui étaient bigles. Athénée nous apprend aussi qu'Æschile fut le premier qui osa faire paraître sur la scène des gens ivres dans sa pièce *des Cabires*; et que ce fut un acteur de Mégare, nommé *Maison*, qui inventa les Masques comiques de valets et de cuisiniers. Enfin, nous lisons dans Pausanias, que ce fut Æschile qui mit en usage les Masques hideux et effrayans dans sa pièce des Euménides; mais qu'Euripide fut le premier qui s'avisa de représenter ces furies avec des serpens sur leur tête. La matière de ces Masques,

au reste, ne fut pas toujours la même ; car il est certain que les premiers n'étaient que d'écorce d'arbres : *oraque corticibus sumunt horrenda cavatis*. Et nous voyons dans Pollux qu'on en fit dans la suite de cuir, doublés de toile ou d'étoffe ; mais comme leur forme se corrompait aisément, on vint, selon Hésychius, à les faire tous de bois ; c'étaient les sculpteurs qui les exécutaient, d'après l'idée des poëtes, comme on peut le voir par la fable de Phèdre, que nous avons déjà citée. Pollux en distingue de trois sortes, des comiques, des tragiques et des satiriques : il leur donne à tous dans la description, la difformité dont leur genre est susceptible, c'est-à-dire, des traits outrés et chargés à plaisir, un air hideux ou ridicule, et une grande bouche béante, toujours prête, pour ainsi dire, à dévorer les spectateurs. On peut ajouter à ces trois sortes de Masques, ceux du genre orchestrique, ou des Danseurs. Ces derniers, dont il nous reste des images sur une infinité de monumens antiques, n'ont aucun des défauts dont nous venons de parler. Rien n'est plus agréable que les Masques des danseurs, dit Lucien : ils n'ont pas la bouche ouverte comme les autres ; mais leurs traits sont justes et réguliers ; leur forme est naturelle et répond parfaitement au sujet. On leur donnait quelquefois le nom de Masques muets ; outre les Masques de théâtre, dont nous venons de parler, il y en a encore trois autres genres, que Pollux n'a point distingués, et qui néanmoins avaient donné lieu aux différentes dénominations ; car, quoique ces termes aient été dans la suite employés indifféremment, pour indiquer toutes sortes de Masques, il y a bien de l'apparence que les Grecs s'en étaient d'abord servi, pour en désigner des espèces différentes ; et l'on en trouve en effet dans leurs pièces de trois sortes, dont la forme et le caractère répondent exactement

au sens propre et particulier de chacun de ces termes. Les deux autres étaient moins ordinaires ; les uns ne servaient qu'à représenter les Ombres ; l'usage en était fréquent dans les tragédies, et leur apparition ne laissait pas d'avoir quelque chose d'effrayant. Enfin les derniers étaient faits exprès pour inspirer la terreur, et ne représentaient que des figures affreuses, telles que les Gorgonnes et les Furies ; ces différens Masques avaient des noms différens. Il est vraisemblable que ces noms ne perdirent leur premier sens, que lorsque les Masques eurent entiérement changé de forme ; c'est-à-dire, du tems de la nouvelle comédie ; car, jusques-là, la différence en avait été fort sensible. Mais, dans la suite, tous les genres furent confondus ; les Masques comiques et les Masques tragiques ne différèrent plus que par la grandeur et par le plus ou le moins de difformité ; et il n'y eut que ceux des danseurs qui conservèrent leur première forme. En général, la forme des Masques comiques portait au ridicule, et celle des Masques tragiques à inspirer la terreur. Les Masques du genre satirique, fondé sur l'imagination des poëtes, représentaient les Satyres, les Faunes, les Cyclopes, et autres monstres de la fable ; en un mot, chaque genre de poésie dramatique en avait de particuliers, à l'aide desquels l'acteur paraissait aussi conforme qu'il le voulait, au caractère qu'il devait soutenir. De plus, chacun en avait, qu'il changeait selon que son rôle l'exigeait. Mais comme c'est la partie de l'ajustement théâtral qui a le moins de rapport à la manière de se mettre de nos acteurs modernes, et à laquelle conséquemment nous avons le plus de peine à nous prêter aujourd'hui, il est bon d'examiner en détail, quels avantages les anciens tiraient de leurs Masques ; et si les inconvéniens, qui en résultaient, étaient aussi grands qu'on se l'imagine d'abord. Les

gens de théâtre, parmi les anciens, persuadés qu'une certaine physionomie était essentielle au personnage d'un certain caractère, pensaient, que, pour donner une connaissance complette du caractère de ce personnage, ils devaient donner le dessein du Masque propre à le représenter. Ils plaçaient donc après la définition de chaque personnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la tête des pièces de théâtre, et sous le titre de *Dramatis Personæ*, un dessin de ce Masque; cette instruction leur semblait nécessaire: En effet, ces Masques représentaient non-seulement le visage, mais même la tête entière, ou serrée, ou large, ou chauve, ou couverte de cheveux, ou ronde, ou pointue; ils couvraient toute la tête de l'acteur, et paraissaient faits, comme en jugeait le *Singe d'Ésope*, pour avoir de la cervelle.

On peut justifier ce que nous disons en ouvrant l'ancien manuscrit de Térence, qui est à la bibliothéque, et même le Térence de madame Dacier. L'usage des Masques empêchait donc qu'on ne vit souvent un acteur, déjà flétri par l'âge, jouer le personnage d'un jeune homme amoureux. Hypolite, Hercule et Nestor, ne paraissaient sur le théâtre qu'avec une tête reconnaissable, à l'aide de sa convenance, avec leur caractère connu. Le visage sous lequel l'acteur se présentait, était toujours assorti; et l'on ne voyait jamais un comédien jouer le rôle d'un honnête homme, avec la physionomie d'un fripon parfait. Les compositeurs de déclamations, c'est Quintilien qui parle, lorsqu'ils mettent une pièce au théâtre, savent tirer des Masques, même le pathétique... Dans les tragédies, Niobé paraît avec un visage triste, et Médée nous annonce son caractère, par l'air atroce de sa physionomie. La force et la fierté sont dépeintes sur le Masque d'Hercule.

Celui d'Ajax, offre le visage d'un homme hors de lui-même. Dans les comédies, les Masques des valets, des Marchands d'esclaves et des Parasites, ceux des personnages d'hommes grossiers, de soldat, de vieille, de courtisanne et de femme esclave, ont tous leurs caractères particuliers. On discerne par le Masque, le vieillard austère d'avecl e vieillard indulgent; les jeunes gens qui sont sages, d'avec ceux qui sont débauchés; une jeune fille, d'avec une femme de dignité. Si le père, des intérêts duquel il s'agit principalement dans la comédie, doit être quelquefois content, et quelquefois fâché, il a un des sourcils de son Masque froncé et l'autre rabattu, et il a une grande attention à montrer aux spectateurs celui des côtés de son Masque, qui convient à sa situation présente. On peut conjecturer que le comédien, ainsi masqué, se tournait tantôt d'un côté, et tantôt d'un autre, pour montrer toujours le côté de son visage qui convenait à la passion, surtout quand on jouait des scènes où il devait changer d'action, sans qu'il pût changer de Masque derrière le théâtre. Par exemple, si ce père entrait content sur la scène, il présentait d'abord le côté de son Masque dont le sourcil était rabattu; et lorsqu'il changeait de sentiment, il marchait sur le théâtre, et il faisait si bien qu'il présentait le côté de son Masque, dont le sourcil était froncé, observant dans l'une et dans l'autre situation, de se tourner toujours de profil. Nous avons des pierres gravées qui représentent de ces Masques à double visage, et quantité qui représentent de simples Masques tous diversifiés. Pollux, en parlant des Masques de caractère, dit que celui du vieillard qui joue le premier rôle dans la comédie, doit être chagrin d'un côté, et serein de l'autre. Le même auteur dit aussi, en parlant des Masques des tragé-

dies, qui doivent être caractérisés, que celui de Thamiris, ce fameux téméraire que les Muses rendirent aveugle, parce qu'il avait osé les défier, devait avoir un œil bleu et l'autre noir.

Les Masques des Anciens mettaient encore beaucoup de vraisemblance dans ces pièces excellentes, où le nœud naît de l'erreur, qui fait prendre un personnage pour un autre, par une partie des acteurs. Le spectateur, qui se trompait lui-même en voulant discerner deux acteurs, dont le Masque était aussi ressemblant qu'on le voulait, concevait facilement que les actenrs s'y méprissent eux-mêmes. Il se livraient donc sans peine à la supposition, sur laquelle les incidens de la pièce sont fondés; au lieu que cette supposition est si peu vraisemblable parmi nous, que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans la représentation des deux pièces que Molière et Regnard ont imitées de Plaute, nous reconnaissons distinctement les personnes qui donnent lieu à l'erreur, pour être des personnages différens.

Comment concevoir que les autres acteurs, qui les voient encore de plus près que nous, puissent s'y méprendre? Ce n'est donc que par l'habitude où nous sommes de nous prêter à toutes les suppositions établies sur le théâtre par l'usage, que nous entrons dans celles qui font le nœud de l'*Amphytrion* et des *Ménechmes*. Ces Masques donnaient encore aux Anciens la commodité de pouvoir faire jouer à des hommes, ceux des personnages de femmes dont la déclamation demandait des poumons plus robustes, que ne le sont ordinairement ceux des femmes, surtout quand il fallait se faire entendre en des lieux aussi vastes que les théâtres l'étaient à Rome. En effet, plusieurs passages des écrivains, entr'autres le récit que fait Aulugelle de l'aventure arrivée à un comédien, nommé Polus, qui jouait le personnage

d'Électre, nous apprennent que les anciens distribuaient souvent à des hommes des rôles de femme. Aulugelle raconte donc, que ce Polus jouant sur le théâtre d'Athènes, le rôle d'Électre dans la tragédie de Sophocle, entra sur la scène en tenant une urne où étaient véritablement les cendres d'un de ses enfans qu'il venait de perdre. Ce fut dans l'endroit de la pièce, où Électre croit que cette urne contient les cendres de son frère Oreste. Comme Polus parut extrémement touché, en apostrophant son urne, il toucha de même toute l'assemblée. *Juvénal* dit, en critiquant *Néron*, qu'il fallait mettre aux pieds des statues de cet Empereur, des Masques, des thyrses, la robe d'Antigonne enfin, comme une espèce de trophée, qui conservât la mémoire de ses grandes actions. Ce discours suppose manifestement que Néron avait joué le rôle de la scène d'Étéocle et de Polynice, dans quelque tragédie. On introduisit aussi, à l'aide de ces Masques, toutes sortes de nations étrangères sur le théâtre, avec la physionomie qui leur était particulière.

Julius Pollux, qui composa son ouvrage pour l'empereur Commode, nous assure que dans l'ancienne comédie grecque, qui se donnait la liberté de caractériser et de jouer les citoyens vivans, les acteurs portaient un Masque semblable à la personne qu'ils représentaient dans la pièce. Ainsi Socrate a pu voir sur le théâtre d'Athènes, un acteur qui portait un Masque qui lui ressemblait, lorsqu'Aristophane lui fit jouer un personnage sous le propre nom de Socrate dans la comédie des *Nuées*.

Ce même Pollux nous donne un détail fort curieux sur les différens caractères des Masques qui servaient dans les représentations des comédies, et dans celles des tragédies. Mais, d'un autre côté, ces Masques faisaient perdre aux specta-

teurs le plaisir de voir naître les passions, et de reconnaître leurs différens symptômes sur le visage des acteurs. Toutes les expressions d'un homme passionné nous affectent bien; mais les signes de la passion qui se rendent sensibles sur le visage, nous affectent beaucoup plus que les signes de la passion qui se rendent sensibles par le moyen de son geste et par la voix. Cependant les acteurs anciens ne pouvaient pas rendre sensibles sur leurs visages les signes des passions. Il était rare qu'ils quittassent le Masque; et même il y avait une espèce de comédiens qui ne le quittait jamais. Nous souffrons bien, il est vrai, que nos comédiens nous cachent aujourd'hui la moitié des signes des passions qui peuvent être marquées sur le visage. Ces signes consistent autant dans les altérations qui surviennent à la couleur du visage, que dans les altérations qui surviennent à ses traits. Or, le rouge, qui est à la mode depuis plus de quatre-vingts ans, et que les hommes même mettent avant de monter sur le théâtre, nous empêchent d'appercevoir les changemens de couleur, qui, dans la nature, font une si grande impression sur nous. Mais le Masque des acteurs anciens cachait encore l'altération des traits que le rouge nous laisse voir. On pourrait dire en faveur de leur Masque, qu'il ne cachait point aux spectateurs les yeux du comédien, et que les yeux font la partie du visage qui nous parle le plus intelligiblement. Toutefois il faut avouer que la plupart des passions, principalement les passions tendres, ne sauraient être si bien exprimées par un acteur masqué, que par un acteur à visage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moyens d'exprimer la passion que l'acteur masqué peut employer, et encore en faire voir des signes dont l'autre ne s'aurait s'aider. Nous croirions donc volontiers avec l'abbé Dubos, que les Anciens qui avaient

tant de goût pour la représentation des pièces de théâtre, auraient fait quitter le Masque à tous les comédiens, sans une raison bien forte qui les en empêchait ; c'est que leur theâtre étant très-vaste et sans voûte ni couverture solide, les comédiens tiraient un grand service du Masque, qui leur donnait le moyen de se faire entendre de tous les spectateurs, quand, d'un autre côté, ce Masque leur faisait perdre peu de chose. En effet, il était impossible que les altérations du visage, fussent apperçues distinctement des spectateurs, dont plusieurs étaient éloignés de plus de douze à quinze toises du comédien qui récitait. Dans une aussi grande distance, les Anciens retiraient cet avantage de la concavité de leurs Masques, qu'ils servaient à augmenter le son de la voix ; c'est ce que nous apprend Aulugelle, qui en était témoin tous les jours. Or, suivant les apparences, les anciens n'auraient pas souffert ce désagrément dans les Masques du théâtre, s'ils n'en avaient point tiré ce grand avantage, qui consistait sans doute dans la commodité d'y mieux ajuster les cornets, propres à renforcer la voix des acteurs. Ceux qui récitent dans les tragédies, dit *Prudentius* se couvrent la tête d'un masque de bois ; et c'est par l'ouverture qu'on y a ménagée, qu'ils font entendre au loin leur déclamation. Tandis que le Masque servait à porter la voix dans l'éloignement, il faisait perdre, par rapport à l'expression du visage, peu de chose aux spectateurs, dont les trois quarts n'auraient pas été à portée d'appercevoir l'effet des passions sur le visage des comédiens, du moins assez distinctement, pour le voir avec plaisir. On ne saurait démêler ces expressions à une distance, de laquelle on peut néanmoins discerner l'âge, et les autres traits les plus marqués du caractère d'un Masque. Il fau-

drait qu'une expression fut faite avec des grimaces horribles, pour être sensible à des spectateurs éloignés de la scène, au-delà de cinq à six toises. Enfin les Masques des Anciens répondaient au reste de l'habillement des acteurs, qu'il fallait faire paraître plus grands et plus gros que ne le sont des hommes ordinaires. La nature et le caractère du genre satirique demandaient de tels Masques pour représenter des Satyres, des Faunes, des Cyclopes et autres êtres forgés dans le cerveau des poëtes. La tragédie surtout en avait un besoin indispensable, pour donner aux Héros et aux demi-Dieux, cet air de grandeur et de dignité, qu'on supposait qu'ils avaient eu pendant leur vie. Il ne s'agit pas d'examiner sur quoi était fondé ce préjugé, et s'il est vrai que ces Héros et ces demi-Dieux avaient été réellement plus grands que nature : il suffit que ce fut une opinion établie, et que le peuple le crut ainsi, pour ne pouvoir les représenter autrement, sans choquer la vraisemblance. Concluons que les Anciens avaient les Masques qui convenaient le mieux à leurs théâtres, et qu'ils ne pouvaient pas se dispenser d'en faire porter à leurs acteurs, quoique nous ayons raison, à notre tour, de faire jouer les nôtres à visage découvert. Cependant l'usage des Masques a subsisté long-tems sur nos théâtres, mais sous une forme différente de celle adoptée par les Anciens. Plusieurs acteurs de la comédie italienne, ainsi que plusieurs danseurs, sont encore masqués; il n'y a pas même fort long-tems qu'on se servait du Masque sur le théâtre français. Plusieurs modernes ont tâché d'éclaircir cette partie de la littérature, qui regarde les Masques de théâtre de l'antiquité. Savaron y a travaillé dans ses notes sur Sidonius Apollinaris. L'abbé Pachichelli en a recherché l'origine et les usages dans son traité *de Mascheris ceu*

Larvis. Enfin, un savant italien, Ficoronius Franciscus, a recueilli sur ce même sujet, des particularités curieuses dans sa dissertation latine. Mais malgré toutes les recherches des littérateurs et des antiquaires, il reste encore bien des choses à entendre sur les Masques; peut-être que cela ne serait point, si nous n'avions pas perdu les livres que Dénis d'Halicarnasse, Rufus, et plusieurs autres écrivains de l'antiquité, avaient faits sur les théâtres et sur les représentations : ils nous auraient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avaient pas tout appris. Le *Plabbe* dérive le mot de Masque de *Masca*, qui, dit-il, signifie proprement une sorcière dans les lois lombardes. En Dauphiné, en Savoye et en Piémont, continue-t-il, on appelle encore les sorcières de ce nom; parce qu'elles se déguisent. Ainsi nous avons appelé Masques les faux visages; et de-là les mascarades.

MASQUE (le), comédie en deux actes, par M. ***., au théâtre de Monsieur, 1790.

Une jeune veuve, d'abord mal mariée, veut un époux qui sans la voir, l'aime uniquement pour ses bonnes qualités. Couverte d'un Masque, elle reçoit les hommages d'un homme qu'elle est disposée à aimer, et qui a conçu pour elle un très-ardent amour. Un quiproquo semble détruire toute leur première intelligence; mais arrive un éclaircissement dont il résulte un mariage, suivant la coutume. Telle est l'action de cette comédie. Le premier acte est lent et triste, le second offre des situations agréables qui auraient pu être plus piquantes. En général l'action est mal ordonnée.

MASSIP, est auteur de l'opéra-ballet des *Fêtes Nouvelles*, représenté en 1734. Cet opéra est composé d'un pro-

logue et de trois entrées, la permière, les *Amours de Cyrcé avec Ulysse*, la seconde, le *Bal Champêtre*; la troisième, le *Triomphe de l'Amour sur Bacchus épris d'Arianne*.

MA TANTE AURORE, opéra-comique, en deux actes, par M. de Longchamps, musique de M. Boyeldieu, à Feydeau, 1803.

L'auteur de cet ouvrage s'est proposé de tourner en ridicule les noirs romans que nous fournit l'Angleterre. Il a atteint son but et c'est assez dire que sa pièce méritait tout le succès qu'elle a obtenu.

Madame Aurore, sexagénaire, tutrice de sa nièce Julie, et entichée des romans à grandes aventures, ne veut donner la main de sa pupille qu'à un *Héros* semblable à ceux de ses livres favoris.

Elle a déjà refusé formellement Valsain, fils de Valcour, ancien marin, possesseur de la terre voisine. Le jeune homme que Julie a connu à Paris, arrive sous les murs du château de madame Aurore; il est suivi de son valet Frontin, chéri de Marton, suivante de l'aimable personne dont il recherche la main. Cette habile soubrette procure aux amans l'occasion de se voir. On arrête que Valsain, qui n'est point connu de la tante, se présentera sous le nom d'Edmond; qu'on supposera que Julie vient d'être enlevée par Valsain et Frontin, que le prétendu Edmond courrera à la poursuite des ravisseurs et ramenera Julie à Mme. Aurore, qui, pour prix de cette belle action, ne manquera pas de lui accorder la main de sa pupille. Tout cela s'exécute ponctuellement; mais le dénouement n'arrive pas aussi promptement que les amans le désirent. Quelque charmée que la tante paraisse de la valeur d'Edmond, elle ne veut lui accorder sa nièce qu'après cinq ans d'épreuve : il

veut se poignarder, et la tante se laisse fléchir. Malheureusement un fâcheux concierge s'apperçoit que le poignard du jeune homme, n'est qu'un poignard de théâtre; il trouve même une lettre de Valsain, qui annonce à son père le premier refus de madame Aurore, et fait part du tout à la vieille folle, qui chasse Valsain et Frontin. Mais, par une supposition assez peu naturelle, et par un événement merveilleux, ce concierge répare une faute involontaire, qu'il se répent d'avoir commise. La tante finit par céder, et les deux amans sont unis. La dernière partie de l'intrigue avait nui à l'ouvrage, mais des changemens heureux lui valurent un succès durable et mérité.

MATHEAU ou MATHO, musicien, né en Bretagne, et maître de musique des Enfans de France, avant Royer, est mort à Versailles en 1746, dans la quatre-vingt-sixième année de son âge; il a laissé l'opéra d'*Arion* et le *Ballet des Tuileries*.

MATHIEU (PIERRE), né à Porentruy en 1563, suivit Louis XIII au siége de la Rochelle en qualité d'historiographe de France; il y fut attaqué de la maladie qui régnait dans le camp, et se fit transporter à Toulouse, où il mourut en 1621. Il nous a laissé *Clytemnestre*, *Esther*, *Aman*, *Vasthi*, et *la Guisade*, ou *le Triomphe de la Ligue*.

MATHILDE, drame en cinq actes, en prose, par M. Monvel, père, aux Français, 1799.

Mathilde, l'infortunée Mathilde est devenue pour son père un objet de douleur et de désespoir; il ne veut ni la voir ni entendre parler d'elle. Enfin, tant qu'il est dans le château qu'elle habite, Mathilde est prisonnière; elle n'est

libre que lorsqu'il est absent. Le comte d'Orlheim y est attendu à l'ouverture de la scène. Tous les gens qui l'entourent, gémissent sur le sort de leur jeune et vertueuse maîtresse; mais aucun d'eux n'a le courage de parler d'elle à son père. Ernest, neveu du Comte, est devenu l'objet de ses plus tendres affections. Ce jeune homme, fruit d'une union mal-assortie, a été élevé par la mère de sa malheureuse cousine, et lui doit et le bonheur et l'éducation qui en est la base. Ernest, aurait probablement pu, sans encourir de disgrâce, prononcer le nom de Mathilde devant son oncle; mais, jusqu'ici, il a renfermé dans son cœur la poignante douleur, qui lui a causé une maladie dont il est à peine rétabli. D'après ce silence d'Ernest, M. Hermane, chapelain du Comte, le croit insensible aux revers de sa belle et intéressante cousine; et ce qui le fortifie dans cette idée, c'est que ce jeune homme est destiné, par le comte d'Orlheim, à devenir l'héritier de sa fortune. Eh! que cet honnête, mais injuste Chapelain, juge mal des sentimens d'Ernest! Il aime, que disons-nous? il adore Mathilde; et voudrait, au prix de mille vies, lui rendre la tendresse de son père et le bonheur. Il s'arme enfin de courage, et, au risque de perdre l'amitié et la protection du Comte, il lui ouvre son cœur, et refuse, sans lui avouer son amour pour sa fille, une alliance très-avantageuse, qu'il lui propose avec une autre. Quelques soient ses préventions et ses desseins, le Comte ne peut s'empêcher d'admirer le noble désintéressement d'Ernest; mais il n'en persiste pas moins dans la cruelle résolution qu'il a formée de ne jamais revoir sa fille, sa fille qu'il aime et qu'il voudrait haïr. Une circonstance imprévue la lui fait voir. D'Orlheim avait annoncé qu'il serait absent le reste de la journée: il sort; mais à peine a-t-il fait quelques pas, qu'il se souvient d'avoir laissé sur son secrétaire des papiers de la plus haute

importance. Il revient et trouve Mathilde dans son cabinet. Il s'émeut, se trouble et craint de donner à sa fille la plus légère marque de pitié; pourtant il appelle du secours, et s'éloigne, en donnant l'ordre de la faire partir sur-le-champ. Cependant le baron de Wodmar, qui a des prétentions à la main de Mathilde, et qui vient d'essuyer un nouveau refus, Persuadé qu'il n'obtiendra jamais le consentement du Comte ni celui de Mathilde, se décide à l'enlever; mais on parvient bientôt à l'arracher des mains de son ravisseur, qui est arrêté ainsi que ses gens. Alors Wodmar, qui depuis un an tenait entre ses mains le fatal secret de d'Orlheim, s'acquitte du devoir que lui avait imposé son père en mourant. Il remet au Comte une lettre, dans laquelle on voit que le père de Wodmar et le Comte avaient recherché la main de la comtesse; que le comte d'Orlheim l'avait emporté sur son rival; que, pour se venger, il s'était emparé du portrait de son épouse et avait fait tomber entre ses mains et ce fatal portrait, et une lettre qui déshonorait la vertueuse Caroline à ses yeux, et qui devait lui faire regarder Mathilde comme le fruit d'un commerce adultère : enfin d'Orlheim apprend que son épouse qu'il adorait, que son épouse qu'il a bannie, était innocente. Il tombe sans connaissance après avoir lu ce fatal billet : bientôt il recouvre l'usage de ses sens, promet le secret à Wodmar, et accorde à Ernest la main de sa chère Mathilde, qui a ensemble, le bonheur de retrouver la tendresse de son père et d'épouser celui qu'elle aime. Cette pièce offre des situations très-dramatiques et très-bien amenées ; elle est écrite avec beaucoup de feu et d'élégance.

MATHON (Alexis), né à Lille en Flandres, est auteur d'une tragédie d'*Andriscus*, Roi de Macédoine, imprimée en 1764.

L 2

MATHON-DE-LA-COUR (Charles-Joseph), né à Lyon en 1738, a traduit l'opéra italien d'*Orphée et d'Eurydice*.

MATINÉE DE VOLTAIRE, (une) opéra en un acte par M. Pujoulx, musique de M. Solié, à l'Opéra-comique, 1800.

Tout le monde connaît le jugement inique qui envoya *J. Calas* à l'échafaud; tout le monde sait aussi que Voltaire, secondé par M. Élie de Beanmont, célèbre jurisconsulte, obtint la révision de la procédure, et fit réhabiliter la mémoire de cette respectable victime. C'est cette réhabilitation qui a fourni le sujet de cet opéra.

La veuve, les enfans, et jusques à la servante de Calas, se sont constitués prisonniers à la conciergerie. Le parlement de Paris est assemblé pour prononcer sur leur sort. Un vieillard qui ne se fait pas connaître, s'introduit alors dans la prison, et sollicite la permission de les voir sans en être apperçu; mais, comme il a paru souffrir en faisant l'éloge du philosophe de Ferney, on le soupçonne d'être un ennemi de l'humanité, et l'on est tenté de l'éconduire. Cependant le jeune Calas, à qui l'on parle de cet inconnu, est curieux de savoir ce qui l'amène, et ordonne qu'on l'introduise mystérieusement dans un cabinet voisin. M. Élie de Beaumont survient presque aussitôt pour annoncer que la réhabilitation vient d'être prononcée; alors toute la famille de Calas, ivre de joie, se jette à genoux pour remercier Dieu; elle offre ensuite des lauriers à l'homme généreux qui vient de lui rendre plus que la vie; mais celui-ci, trop modeste pour accepter un pareil hommage, place la couronne sur le buste de Voltaire, et tous les personnages, approuvant cette action, adressent des bénédictions au grand Homme. Un léger bruit, semblable

à un frémissement se fait alors entendre; il part d'un lieu voisin : le jeune Calas l'attribue au vieil inconnu, qu'il suppose désespéré ; il s'élance vers le cabinet, ouvre la porte, et reconnaît... qui ?... Voltaire !... Celui-ci trop ému, s'était trahi par un soupir : on s'empresse autour de lui; les uns le serrent dans leurs bras, d'autres se jettent à ses pieds, et baisent le pan de son habit; enfin, trop fortement oppressé par les sentimens qui remplissent son cœur, il est forcé de s'écrier comme le jour de son triomphe : « Voulez-vous donc me faire mourir ! » Tel est le fonds de cette pièce : elle n'offre ni intrigue, ni action; mais le style en est simple et correct; on y trouve de beaux caractères, des scènes bien dialoguées, et enfin une teinte mélancolique et un ton sentimental qui attachent l'âme du spectateur.

MATINÉE D'UNE JOLIE FEMME (la), comédie en un acte, en vers, par M. Vigée, aux Français, 1792.

Cette pièce ressemble, quant au fonds, à plusieurs comédies très-connues, et plus particulièrement au *Cercle* : quoiqu'il en soit, le charme et l'élégance des vers de M. Vigée lui ont fait obtenir un succès mérité.

MATINÉE ET LA VEILLÉE VILLAGEOISES (la), divertissement en deux actes, et en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, à la comédie italienne, 1781.

Babet, forcée de traverser un chemin couvert de neige, a pris les vieux sabots de sa mère, pour aller à un rendez-vous avec Colin son amant. Surprise dans son tête à tête, elle fuit et laisse un de ses sabots. Un bailli, jaloux de Colin, le ramasse, et le fait essayer à toutes les filles du village. Comme il ne va pas aux filles, un mari veut qu'on

l'essaie aux mères, et l'on reconnaît qu'il appartient à la mère de Babet. Cette bonne fille alors aime mieux tout avouer, que de laisser calomnier sa mère. Cette action vertueuse et les prières des deux amans, obtiennent le consentement de leur famille.

L'action de cette pièce est languissante, et l'intrigue, décousue; mais de charmans couplets et surtout de jolis tableaux, lui valurent les applaudissemens du public.

MATROCO, drame burlesque, en quatre actes, en vers, mêlé d'ariettes et de vaudevilles, paroles de M. Laujeon, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1778.

Le but de cet ouvrage est de faire voir le ridicule de nos anciens héros de chevalerie. Dans les tableaux variés que nous offrent les ouvrages de ce genre, l'auteur a choisi les incidens qui prêtent le plus à la plaisanterie. C'est donc une espèce de parade que le public accueillit trop rigoureusement. La musique est pleine de goût et d'esprit.

MATRONE D'EPHÈSE (la) comédie en un acte, en prose, par Lamotte, au théâtre Français, 1702.

Ce sujet que nous a laissé Pétrone, est véritablement comique; mais il ne peut fournir que la matière de deux ou trois scènes. A la vérité Lamotte n'y a ajouté ni intérêt, ni intrigue; il n'a même su l'égayer que par quelques plaisanteries, toutefois on doit lui tenir compte de la manière décente, dont il l'a présenté au théâtre; de ce qu'il a ennobli ses personnages, et surtout de ce que, sans rien faire perdre du ridicule de l'action principale, il a composé un dénouement, dont il semble être entiérement auteur.

Cette pièce parut d'abord sous le nom de Boindin : on la trouve imprimée dans ses œuvres, parce que Lamotte, qui n'avait encore travaillé que dans le genre sérieux, ne

voulut point la hazarder sous son nom. Il la fit imprimer depuis avec ses autres ouvrages.

MATRONE D'ÉPHÈSE (la), comédie en un acte, en vaudevilles, par M. Radet, au théâtre du Vaudeville, 1793.

Cette pièce eut beaucoup de succès au Vaudeville. Peut-être quelques longueurs de moins donneraient-elles plus de rapidité à ce joli acte : quoiqu'il en soit, il fit plaisir. L'auteur a suivi exactement le conte que La Fontaine avait lui-même imité de Pétrone ; il a glissé surtout avec beaucoup d'art sur le dénouement, dont l'odieux, peu ménagé, avait fait tomber jusqu'alors la plupart des Matrones mises au théâtre. La Fontaine l'avait senti lui-même ; car le dénouement de son conte, très-abrégé, est sauvé par une apostrophe plaisante, qui distrait de l'horreur qu'il inspirerait avec plus de réflexion.

MAUCOMBLE (Jean-François-Dieu-Donné), naquit à Metz en 1735, mourut en 1768.

Il fut officier dans le régiment de Ségur, mais il quitta bientôt la carrière militaire pour se livrer tout entier à l'étude des belles-lettres. Il s'y enhardit au point d'entreprendre une tragédie : c'était le sujet d'*Attila,* manqué par le grand Corneille, qu'il prétendait pouvoir remettre sur la scène ; mais il eut la sagesse, peu commune à cet âge, de laisser cet essai dans son porte-feuille. Peut-être aurait-il dû en user de même à l'égard d'un autre ouvrage, qu'il fit imprimer depuis, sous le titre des *Amans désespérés* ou la *Comtesse d'Olinval,* drame en cinq actes. Cette tragédie bourgeoise, plus horrible encore que *Béverley*, était le fruit de l'espèce d'enthousiasme, que lui avait inspiré le goût nouveau qui venait de s'introduire sur la scène française.

MAUGER, né à Paris, et ancien Garde-du-corps, a donné *Amestris*, *Coriolan*, *Cosroës* et *l'Epreuve imprudente*.

MAUPAS (Charles), est auteur d'une comédie des *Déguisés.*

MAUPIN (Mlle.), née en 1673, fille du sieur d'Aubigny, secrétaire du comte d'Armagnac, épousa, étant encore très-jeune, un nommé Maupin, de Saint-Germain-en-Laye, et lui fit donner un emploi dans les Aides en province. Pendant son absence, Mlle. Maupin, qui avait un goût naturel pour l'exercice des armes, fit connaissance avec un prévôt de salle, appellé Séranne, et partit avec lui pour Marseille. La nécessité les obligea de faire usage des talens que la nature leur avait donnés. Ils avaient l'un et l'autre une belle voix, et n'eurent pas de peine à trouver place à l'opéra de cette ville. Mlle. Maupin y resta quelque tems; mais un accident l'en fit sortir, et l'obligea de quitter le pays. Nouvelle Sapho, elle avait conçu un attachement trop tendre pour une jeune Marseillaise, que ses parens firent mettre dans un couvent à Avignon. Dès que Mlle. Maupin sut le lieu de sa retraite, elle alla se présenter en qualité de novice dans le même monastère, et s'y fit recevoir. Au bout de quelque tems, une réligieuse vint à mourir. Mademoiselle Maupin la déterra, la porta dans le lit de son amie, mit le feu au lit et à la chambre, et profita du tumulte, causé par l'incendie, pour enlever son amie. Dès qu'on se fut apperçu de cette évasion, on lui fit son procès; et, sous le nom de d'Aubigny, car elle se faisait toujours passer pour fille, elle fut condamnée au feu par contumace; mais, comme dans la suite, la jeune Marseillaise fut retrouvée, et comme Mademoiselle Maupin avait eu la précaution de s'évader, la sentence ne fut pas mise à exécution.

Elle eut encore diverses aventures pendant le tems qu'elle resta en province, où elle fut toujours habillée en homme.

Cet habillement, qu'elle avait commencé de prendre à Marseille, lui allait au mieux; elle le portait à Paris, lorsqu'elle voulait se divertir, ou qu'elle avait envie de se venger de quelqu'un qui l'avait insulté. Cette femme extraordinaire possédait le talent de bien faire des armes; elle le devait à son amant Séranne, et il n'y avait guères de maître de salle plus adroit qu'elle.

Mlle. Maupin vint à Paris, où, reprenant le nom de son mari, elle débuta à l'opéra, dans *Cadmus*, par le rôle de *Pallas*, et fut généralement applaudie. Pour marquer sa reconnaissance, elle se leva dans sa machine et salua le public en ôtant son casque; ce qui fit encore redoubler les applaudissemens. Elle était d'autant plus sûre de plaire, qu'elle avait de beaux cheveux, le nez aquilin, une jolie bouche, des dents et une gorge parfaitement belles. Quoiqu'elle ne sut pas une note de musique, elle y suppléait par une mémoire prodigieuse.

Dumesnil, acteur de l'opéra, l'ayant insultée, elle l'attendit un soir dans la place des Victoires vêtue en homme, voulut l'obliger de mettre l'épée à la main, et, sur son refus, lui donna des coups de canne, et lui prit sa tabatière et sa montre. Le lendemain, Dumesnil raconta à l'opéra son aventure, qui avait fait beaucoup de bruit, mais avec d'autres circonstances, et se vanta d'avoir été attaqué la veille par trois voleurs, dont il s'était défendu vigoureusement, et qui lui avaient pris sa montre et sa tabatière. Lorsqu'il eut fini de débiter ses bravades, mademoiselle Maupin, qui était du nombre de ses auditeurs, lui dit: « Tu en as menti : tu n'es qu'un lâche et un pol-
» tron; car c'est moi seule qui ai fait le coup: et voilà ta
» montre et ta tabatière que je te rends pour preuve de ce
» que je te dis. » Thévenard, qui l'avait aussi offensée,

craignant une pareille aventure, fut obligé de rester caché pendant trois semaines au Palais-Royal; et enfin, pour sortir d'embarras, il prit le parti de demander pardon à mademoiselle Maupin.

Le goût singulier de cette femme pour les personnes de son sexe était si vif, qu'elle s'exposait à de fréquens mépris de leur part, et n'én était pas plus réservée. On raconte qu'étant à un bal, que Monsieur, frère unique du Roi, donnait au Palais Royal, et s'étant déguisée en homme, suivant sa coutume, elle osa faire à une dame des agaceries indécentes, qui, de la part d'un homme, passeraient pour la plus grande insulte. Trois des amis de cette dame, indignés de cette action, résolurent d'en tirer vengeance, et l'appelèrent dans la place; elle sortit fièrement, mit l'épée à la main et les jetta tous les trois sur le carreau; ensuite elle rentra dans le bal et se fit reconnaître par Monsieur, qui lui accorda sa grâce.

Mlle. Maupin quitta l'opéra pour aller à Bruxelles, où elle devint maîtresse de l'Électeur de Bavière, qui, après l'avoir entretenue quelque tems, la quitta pour Madame la Comtesse d'Arcos et lui envoya une bourse de quarante mille francs, avec ordre de sortir de Bruxelles très-promptement. Ce fut le comte d'Arcos lui-même qui fut chargé de lui porter cet ordre et la bourse. Elle le reçut comme un valet, prit la bourse et la lui jetta à la tête, en lui disant que c'était la récompense d'un M..., tel que lui. Malgré la violence de ce procédé, elle partit de Bruxelles avec une pension de deux mille livres que lui fit l'Electeur, revint à Paris et rentra à l'Opéra. Alors elle revit le comte d'Albert, qui avait été son amant, et le conserva depuis jusqu'à sa conversion. Résolue de mener une vie régulière, elle renvoya tous les contrats qui lui avaient été faits par ses amans, et ne se reserva que les deux

mille livres de l'Électeur de Bavière. Enfin elle rappella son mari, qui était alors en province, et vécut avec lui dans une parfaite union jusqu'à sa mort, arrivée en 1701.

On lira sans doute avec beaucoup de plaisir les vers suivans, que Mlle. Maupin adressa à son amant le Comte d'Albert, au camp de M. de Villars, et qui furent attribués à Benserade. Comparée avec les plus belles lettres amoureuses d'Ovide, cette pièce pourrait encore soutenir le parallèle.

Voudras-tu, cher amant, parmi le bruit des armes,
Entendre le récit de mes vives allarmes;
Et quand Mars, dans ton sein, allume ses fureurs,
Tes yeux daigneront-ils voir une amante en pleurs?
Quel trouble! quel effroi de tout mon cœur s'empare!
Il court un bruit confus, qu'un combat se prépare;
Que Bade, vainement, songe à se retrancher;
Qu'au milieu de ses forts, Villars va le chercher.
Bruit cruel! chaque mot m'épouvante et me glace!
Le ciel me ferait-il pressentir ma disgrâce?
Ah! je sais que pour toi la gloire a trop d'appas,
Que l'honneur aux périls précipite tes pas.
Pour un guerrier, tes yeux ont reçu trop de charmes;
Pour un amant, ton cœur aime trop les alarmes.
Le Ciel devait du moins te rendre, en te formant,
Ou moins vaillant guerrier, ou moins aimable amant.
De mon sexe timide, ignorant la faiblesse,
Je suis faite aux périls ainsi qu'à la tendresse.
Que ne m'est-il permis de voler après toi?
Si je suivais tes pas, je n'aurais nul effroi:
J'irais braver la mort, et serais toujours prête
De m'exposer aux coups qui menacent ta tête:
Ta jeunesse, tes traits, ce teint vif, ces appas,
Ces cheveux qu'Apollon ne désavouerait pas,
Dans l'empire amoureux, inévitables charmes,
Pour toi, dans les combats, sont d'inutiles armes.

Un homicide plomb, avec impunité,
Frappe sans respecter l'âge ni la beauté.
Adonis, comme toi, fut autrefois aimable;
Pour toi, je crains, hélas! son destin déplorable.
Vénus, entre ses bras, lui vit perdre le jour;
Je n'ai point ses attraits, mais j'ai tout son amour.
O Mère des plaisirs, favorable Déesse!
Toi que suivent toujours les ris et la jeunesse,
Je t'implore aujourd'hui. Si, d'une tendre voix,
J'ai quelquefois chanté la douceur de tes loix;
Si j'ai vanté ton fils, ses traits et son empire,
Et porté dans les cœurs les flammes qu'il inspire,
Vole, descends des Cieux; sers-toi de ces regards
Qui savent, quand tu veux, désarmer le Dieu Mars.
Obtiens qu'à mon amour, il ne soit pas funeste.
Mais, que dis-je? insensée, et quel espoir me reste?
En voyant cet objet de mes vœux les plus doux,
Tu serais ma rivale, et Mars serait jaloux.
Parmi tant de frayeurs, c'est toi seul que j'implore,
Cher amant, souviens-toi que mon âme t'adore;
Que tu dois, de mes pleurs, faire cesser le cours;
Qu'en exposant ta vie, il y va de mes jours.

Vers le milieu de l'année 1705, Mlle. Maupin forma le dessein de renoncer au théâtre; mais elle ne voulut rien faire avant d'avoir consulté le comte d'Albert, pour qui elle eut autant d'estime que de tendresse. Elle lui écrivit donc pour lui annoncer sa résolution, et pour le prier de lui en dire son avis. Cette lettre donna lieu à une très-belle réponse dans laquelle on trouve autant d'esprit et de sentiment, que de philosophie et de religion: La voici. « Songez-vous à qui » vous vous adressez, lui écrivit son amant? Est-ce ma » religion, est-ce mon cœur, est-ce ma complaisance que » vous voulez mettre à l'épreuve? Et comptez-vous, en me » consultant, que je sois assez le maître de mes sentimens » pour vous fortifier dans les vôtres? Avez-vous perdu l'idée

» de ce que je suis à votre égard ? N'est-ce pas insulter à mon » malheur que de me forcer à l'approuver ? Et ne mériteriez-» vous pas que, pour vous punir de votre injustice, je me » rangeasse du parti du monde contre vous-même ? Je sais » que vous ne doutez pas de la part que je prends à tout ce » qui peut faire votre bonheur ; mais ignorez-vous que vous » ne pourrez parvenir à celui où vous aspirez, qu'aux dé-» pens du mien propre, et sans qu'il m'en coûte mon re-» pos ? Ne devez-vous pas craindre qu'à force de m'intéres-» ser à ce que vous faites, je ne tâche de vous en dissuader ; » et pouvez-vous sagement vous confier à un homme qui ne » saurait agir de bonne foi, sans trahir ses intérêts ? Vous » le savez, depuis que vous renoncez au monde, mes inté-» rêts deviennent bien différens des vôtres. A qu'elle extré-» mité me reduisez-vous donc, pour répondre à la bonne » opinion que vous avez de moi ! Et qu'il m'en coûte cher » de vous avoir persuadée de ma sincérité ! Il faut que je » me détache de moi-même pour me conformer à vos inten-» tions ; il faut que j'étouffe tout sentiment de sensibilité et » de délicatesse ; il faut enfin que je vous tienne un langage » tout opposé au mouvement de mon cœur, et que je m'im-» mole pour vous plaire. Jamais la raison n'a tant pris sur la » nature. Mettez donc à ce sacrifice tout le prix qu'il mérite. » C'est le plus grand que j'aie fait et que je puisse faire de » ma vie. »

On voit que M. le Comte d'Albert fait envisager à Mlle. Maupin les raisons qui pourraient la retenir dans le monde ; mais il ne lui dissimule pas que des raisons plus fortes encore l'appellent à la retraite. Il n'est guères possible de mieux s'exprimer qu'il ne le fait sur une matière aussi délicate.

MAURICE (CHARLES), auteur dramatique, 1810.

Des conceptions faibles, mais un dialogue agréable; un style facile mais léger et abondant, tels sont les caractères des productions de cet auteur, qui n'a pas toujours été heureux au théâtre. Ses principales pièces sont, *la Parisienne à Madrid*, vaudeville, et les *Trois Rivaux* ou *Chacun a sa Manière*, Comédie en un acte et en vers.

MAUSOLÉE (le), ou ARTÉMISE, tragi-comédie de Maréchal, 1639.

Artémise prend une coupe pleine de vin que son échanson lui présente, et y mêle les cendres de son époux. Toutefois elle est obligée de suspendre sa douleur, pour prévenir des malheurs plus pressans. Ce fameux monument de l'amour-conjugal, ce temple de la mort est tout ce qui lui reste. Elle est obligée de se renfermer dans ce triste séjour avec la princesse Doralie sa fille, Alcandre, général de ses troupes, Céobante, prince de Lycie, et un petit nombre de soldats. Elle tient un conseil sur l'état de ses affaires, et promet la princesse en mariage à Alcandre, qui s'offre à remettre Cénomant roi de Candie, son ennemi, en sa puissance. Doralie fait dire à ce roi de la venir trouver. Son dessein est de poignarder ce malheureux amant, d'en présenter ensuite la tête à la reine, et, par ce moyen, de se dispenser d'épouser Alcandre, pour qui elle a une aversion mortelle. La vue du roi de Candie anéantit cette barbare résolution. La Princesse ne peut s'empêcher d'être sensible à son amour: Cénomant lui jure une fidélité inviolable. Alcandre apprend cette entrevue; il se sert du nom de Doralie pour attirer le Roi. Céobante empêche l'effet de cette trahison, et soutient le parti de Cénomant devant la reine, qui préfère en cette occasion sa sûreté, aux sentimens généreux qu'on veut lui inspirer. Enfin Alcandre, l'auteur de sa lâcheté, étouffe tout-à-coup son

amour pour la Princesse, et joint ses prières à celle de Céobante, en faveur de son rival. Artémise est forcée de vaincre sa répugnance, et consent à l'hymen de sa fille avec le roi de Candie.

Il n'y a guères de pièces au théâtre qui commence d'une façon aussi singulière que celle-ci. « On lève la toile, sur » laquelle est représentée la pyramide du Mausolée. On dé» couvre le dessus du monument, au milieu duquel est élevé » un tombeau, et audessus une petite urne où sont les cendres de Mausole. » Artémise prend une coupe pleine de vin, que son échanson lui présente; elle y mêle des cendres de son époux, et dit :

Prenons, mon cœur, prenons ce breuvage amoureux;
C'est ta cendre, Mausole, et c'est ma nourriture;
Je te possède mort, et malgré la nature.
Mon sexe, apprend d'amour un mystère inoui;
Vois baiser un époux; vois comme j'en joui.

MAUVAIS MÉNAGE (le), parodie de *Mariamne*, en un acte, en vers, par Legrand et Dominique, au théâtre Italien, 1723.

Après *Agnès de Chaillot*, à laquelle Legrand a eu beaucoup de part, nous avons peu de meilleures parodies que celle de la tragédie de *Mariamne*. Le sujet, le plan, l'exécution, les vers, l'auteur, les acteurs, tout y est critiqué sur un ton de plaisanterie, capable de dérider le front de ceux mêmes qui goûtent le moins ces sortes d'ouvrages, ou qui ont versé le plus de larmes à la pièce parodiée.

Cette parodie fut donnée sans être annoncée, parce qu'on disait que Voltaire faisait tous ses efforts pour empêcher qu'on ne jouât les parodies de ses pièces. Elle fut très-bien reçue. Ses auteurs ont surtout le mérite d'avoir saisi et agréablement critiqué les défauts de la tragédie.

Les comédiens Français avaient appris aussi une parodie *de Mariamne*; mais ils ne jugèrent pas à propos de la jouer, quand ils virent le prodigieux succès de la pièce de Voltaire.

MAUVAIS NÉGOCIANT (le), comédie en trois actes, par *** 1775.

La scène est à St.-Malo. Le chevalier de Kerlon aime Julie, nièce de Chrysologue, et revient d'Amérique, où il a obtenu le consentement du père de sa maîtresse, pour l'épouser. Il la trouve sur le point d'être mariée à Cléon, négociant, très-mal-honnête homme, qui ne désire que la fortune de Julie, et il a la sottise de confier à ce Cléon, qu'il connait pour son rival, le consentement du père. Dans cet intervalle il apprend que les Anglais sont descendus à St.-Cast: il y vole, et il écrit à sa jeune maîtresse un billet, que son valet a soin de perdre un instant après. Cléon profite de cette absence, et assure que le chevalier est infidèle : il en donne pour preuve ce consentement qu'il lui a si facilement abandonné : enfin, il est une seconde fois près de terminer son mariage. Mais Julie qui a un grand fonds de patriotisme, exige qu'il s'en aille auparavant repousser les Anglais. Heureusement que le chevalier revient triomphant, et qu'il découvre toute la manœuvre de Cléon, qui reste confondu.

Il est clair, d'après ce court exposé, que M. le chevalier est un imbécile, et que, s'il fût revenu un instant plus tard ou de l'Amérique ou de l'affaire de St.-Cast, il eût trouvé sa maîtresse pour jamais à son rival.

MAUVAIS PLAISANT (le), ou le DROLE DE CORPS, opera-comique en un acte, par Vadé, à la foire St.-Laurent, 1757.

Le Drôle de Corps, est un homme à jeu de mots et à calembourgs, qui en veut à la nièce d'un riche bourgeois, coëfé de sa personne. Il a pour rival un homme essentiel et raisonnable. Le Bourgeois, qui veut faire épouser sa nièce au mauvais Plaisant, le met à l'épreuve, dans une affaire qui décèle à la fois, et son mauvais cœur et sa lâcheté. Son rival saisit l'occasion d'obliger l'oncle de sa maîtresse, et il obtient sa main.

Piron avait présenté aux Comédiens français une comédie en vers, intitulée le *Mauvais Plaisant*. Elle fut arrêtée à la police, parce qu'on y trouva trois portraits trop ressemblans à trois personnes d'un rang distingué.

MAUVAISE ÉTOILE (la), comédie en cinq actes, en prose, par M...., aux Français, 1792.

Après avoir vu *l'Optimiste*, et surtout *le Présomptueux ou l'Heureux Imaginaire*, de Fabre d'Eglantine, il n'était pas difficile d'imaginer le sujet de cette pièce ; mais ce sujet singulier, et dont le héros n'est pas dans la nature, car l'homme est toujours plus porté à se croire malheureux, qu'heureux, est noyé dans des longueurs interminables : les entrées, les sorties, les situations même ne sont pas motivées : en un mot, malgré tout le mouvement de la pièce, malgré tout le comique d'un rôle de valet parfaitement rendu, l'ennui gagna tous les spectateurs, et l'ennui est un tort que le public ne pardonne pas à un auteur. C'est bien là ce qu'il peut appeler sa mauvaise étoile.

Cette pièce justifia donc la maligne influence de son titre ; elle fut écoutée jusqu'à la fin ; mais au milieu des murmures les plus bruyans. La faiblesse du plan, l'inconvénance de certains caractères, et le peu d'intérêt du sujet, nuisent singuliérement au comique de quelques situations et à la gaieté

du dialogue, qui annonce un homme exercé dans l'art d'écrire pour le théâtre.

MAXIMES. On appelle ainsi une sentence qui renferme quelque conseil, quelque précepte, quelque moralité, dont on fait une application générale, comme dans les vers suivans :

> L'opprobre avilit l'âme et flétrit le courage.
> C'est le sort d'un héros d'être persécuté.
> La clémence sied bien à qui peut se venger.

Nous devons faire observer qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime, comme on le voit dans quelques tragédies de Corneille. Ces sentences triviales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées; mais jamais personne ne les a prononcées, même en commettant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux lois de l'honnêteté publique et aux règles de l'art; ce n'est pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat Narcisse presse Néron de faire empoisonner Britannicus : il se garde bien de révolter Néron par l'étalage odieux de ces lieux communs, qu'un Empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt; il échauffe la colère de Néron par degrés, et le dispose insensiblement à se défaire de son frère, sans que Néron s'apperçoive même de l'adresse de Narcisse : et, si ce Narcisse avait un grand intérêt à la mort de Britannicus, sa scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encore, dans la tragédie de Bajazet, comment s'exprime Acomat, en ne conseillant qu'un simple manque de parole à une femme ambitieuse et criminelle :

> Et d'un trône si saint, la moitié n'est fondée

Que sur la foi promise, et rarement gardée.
Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, je m'emporte.

Les Maximes sont presque toujours déplacées dans les scènes vives et passionnées, parce que toute maxime suppose, dans celui qui la dit, une réflexion dont on est pas capable dans de grands mouvemens ou de grands dangers. Lorsqu'Auguste dit à Cinna :

L'ambition déplaît quand elle est assouvie.

Cette Maxime est à sa place: Auguste, dans ce moment, n'éprouve ni passion, ni danger; c'est un Prince qui réfléchit sur le projet qu'il a formé de renoncer à l'Empire.

Il faut que les Maximes soient courtes et rapides : elles seraient insurportables, si elles dégénéraient en dissertations. De petites Maximes d'amour, telles que l'idylle en peut comporter, seraient insoutenables dans le dialogue de la tragédie. Enfin, il faut faire ensorte que toute Maxime qui sort de la bouche d'une personne, semble plutôt lui échapper comme un sentiment, que comme une pensée réfléchie.

MAXIMIAN, tragédie, par Thomas Corneille, 1662. Constantin vient d'épouser Fauste, fille de Maximian, Prince qu'il comble d'honneur; mais celui-ci, sacrifiant à son ambition, et les liens de la reconnaissance et ceux du sang, profite de la faveur où le met le rang de sa fille, pour conspirer contre son maître. Lorsque la conspiration est découverte, il en accuse Sévère, que Constantin voulait unir à sa sœur et associer à l'Empire; il en accuse Licine, chef de la garde prétorienne; il en accuse sa fille elle-même, dont il n'a pu faire sa complice. Constantin se

laisse d'autant plus facilement persuader, qu'il sait que Fauste a aimé Sévère, et que Licine aime Constance, sa sœur, qu'il veut forcer à recevoir la main de Sévère : il cède donc aux insinuations du perfide et ambitieux Maximian, et fait arrêter Licine et Sévère ; il est prêt même à faire punir son épouse. Cependant Licine brise ses fers à la faveur d'une sédition populaire. Maximian a fait évader Martian son complice, et poignarder Sévère ; mais ce fidèle général n'est pas mort sous ses coups : profitant d'un reste de vie, il vient dévoiler à l'Empereur tous les détails de la conspiration. Fauste retenue jusqu'alors par l'amour paternel, confirme les dépositions de Sévère, dont elle regrette la mort. Martian, le complice de Maximian, que Constantin a fait saisir de nouveau, a lui-même révélé tout le projet : enfin la perfidie de Maximian est découverte. Fauste solicite et obtient de l'Empereur la grâce de son père ; mais cet ambitieux, qui ne peut vivre sans régner, refuse cette faveur, et se poignarde lui-même.

L'intrigue de cette pièce est fort embrouillée, et le fonds lui-même est essentiellement vicieux. Maximian prêt à sacrifier sa fille à son ambition, est un scélérat trop odieux pour ne pas être révoltant. Constantin, époux de Fauste, qu'il a épousée malgré elle, tyran de sa sœur, qu'il force à contracter des liens contraires à son cœur, perfide envers Sévère qu'il n'élève que pour l'immoler, n'est pas fort attachant.

Sévère et Fauste sont donc les seuls personnages de la pièce, qui soient intéressans ; encore sont-ils d'une vertu trop haute pour qu'elle paraisse naturelle et vraisemblable.

Une conduite régulière, quelqu'intérêt, et une versification faible, voilà ce qui caractérise cette tragédie. Le même sujet a été traité, avec un peu plus de succès, par La Chaussée;

mais c'est, dans les deux pièces, la même faiblesse, de style et de versification.

MAXIMIEN, tragédie par la Chaussée, 1738.

Cette tragédie fit illusion au public; mais peut-être n'en fit-elle pas à l'auteur : il dut sentir qu'il lui manquait cette fierté de pinceau, cette vigueur de coloris, ce charme secret, en un mot, cette magie de style, qui doit vivifier jusqu'aux scènes les moins intéressantes, et sans lesquels une tragédie ne sera jamais regardée que comme l'esquisse, ou le croquis d'un tableau; mais l'auteur a disposé son plan avec intelligence; il a prévu l'effet de quelques situations, et a soutenu des caractères : tel est celui de Maximien tel est celui de Fauste, tel est, enfin, celui d'Aurelle, qu'il paraît avoir crée. A l'égard de Constantin, c'est le principal personnage, et l'on regrette qu'il ne soit pas toujours intéressant. Pourquoi la jalousie lui fait-elle oublier les vertus de Fauste, et les crimes de Maximien? Pourquoi ce dernier, qui a tant de fois conspiré contre lui, cesse-t-il, tout-à-coup, de lui être suspect? c'est donc avec raison que Fauste s'écrie :

Voulez-vous donc périr, aveugle que vous êtes?

Il semble, en effet, que Constantin aille au-devant des coups qu'on veut lui porter. Il donne tout à sa vengeance et rien à sa sûreté. Au reste, l'auteur a su tirer parti de la situation violente dans laquelle se trouve Fauste, depuis la dernière scène du premier acte. L'amour conjugal et l'amour paternel y sont balancés l'un par l'autre, autant qu'ils doivent l'être. Ce n'est qu'en demandant la grâce de son père, qu'elle le déclare coupable; mais ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que l'Empereur n'en croit ni Fauste, ni

Maximien lui-même. Le dénouement ne nous semble point avoir toute la vraisemblance nécessaire. Un esclave est placé dans le lit impérial, et c'est lui que Maximien poignarde, à la place de Constantin. Cet esclave coupable s'était donc endormi dans un lieu si peu fait pour lui; ou, ce qui est encore plus extraordinaire, il s'était donc laissé poignarder sans jetter aucun cri, ni se faire connaître? Il faut avouer qu'il est difficile de préparer ces sortes de dénouemens; ils surprennent, et c'est-là leur succès. Il faut s'en tenir à l'effet, sans trop remonter à la cause; autrement point d'illusion, mais en même-tems, point de beauté réelle : on en trouve peu de brillantes dans les détails de cette tragédie. La plupart des vers en sont prosaïques, boîteux, languissans et dignes, tout au plus, du style de la comédie. En lisant Mélanide, on ne s'apperçoit presque pas que l'auteur ait changé de ton.

MAZET, comédie, en deux actes, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, aux Italiens, 1761.

Un conte de La Fontaine, imité de Bocace, a fourni ce sujet à Anseaume, qui l'a mis au théâtre avec les modifications nécessaires. Au lieu du couvent de religieuses, où Mazet, selon le conte, entre sur le pied de jardinier, il s'introduit, sous le même titre, chez une veuve qui a deux nièces. Il y joue le rôle de muet, comme dans le conte; mais il sait bien se faire entendre par Thérèse, dont il est amoureux. Thérèse ne le rebute point; sa sœur Isabelle, quoique plus fine, ne dédaigne pas de le prévenir. Il y répond mal, et Isabelle jure qu'il sortira de la maison : c'est à quoi ne consentira ni Thérèse, ni même la tante, dont le nom est madame Gertrude. Celle-ci a bien d'autres vues sur Mazet; elle voudrait en faire un mari. Ses instan-

ces deviennent même si pressantes, que Mazet, impatienté, oublie son rôle de muet. Furieuse, madame Gertrude veut approfondir ce mystère; il s'éclaircit, et Mazet obtient sa Thérèse.

MAZIÈRES, est auteur d'une ancienne pièce, donnée en 1566, sous le titre de *Bergerie spirituelle.*

MAZOIER (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Mazoier a donné au théâtre Français en 1800, une tragédie en cinq actes, intitulée *Thésée.* Cette pièce, qui contient un assez grand nombre de beaux vers, n'a pourtant eu qu'un petit nombre de représentations. Il paraît que le peu de succès de cette tragédie et des critiques trop amères, ont éloigné cet auteur d'une carrière difficile, mais dont il aurait pu surmonter les obstacles.

MÉCÈNES.

Le nom de ce favori d'Auguste est arrivé jusqu'à nous, comblé des louanges des plus célèbres poëtes de son tems. Comment, en effet, cet aimable et riche Epicurien n'aurait-il pas été loué par tous les poëtes, lui qui se plaisait dans leur société et qui les comblait de ses faveurs; lui qui les produisait à la cour, qui les protégeait auprès de l'Empereur, et leur attirait ses bienfaits? On prétend qu'il cultiva lui-même les lettres; du moins est-il sûr qu'on lui attribue une tragédie de *Médée.* Comme cette pièce n'est pas parvenue jusqu'à nous, nous ne pourrons en parler ici: d'ailleurs le plus grand titre de Mécènes à la gloire, n'est pas d'avoir cultivé les lettres, mais de les avoir protégées avec tant de zèle, que son nom est devenu le titre le plus brillant de ceux qui, comme lui, chérissent les Muses et les nourrissent. Horace, en parlant

de Mécènes, dit qu'il était issu du sang des Rois, *Mecænas atavis edite Regibus*...; cependant les noms de ses ancêtres sont oubliés, et le sien passera jusqu'à la postérité la plus réculée, parce que la reconnaissance l'a placé dans les plus beaux écrits que nous ont laissés les Latins. Ainsi, chez tous les peuples, ceux qui ont protégé les beaux arts se sont vus couverts de gloire de leur vivant, et leurs noms sont passés à la postérité avec les écrits de ceux dont ils furent les bienfaiteurs.

MÉCHANT (le), comédie en cinq actes, en vers, par Gresset, aux Français, 1747.

On remarque beaucoup de rapports entre le *Méchant* de Gresset et le *Médisant* de Destouches; mais si ces deux pièces se ressemblent par le fonds, qu'elle différence dans les détails! qu'ils sont supérieurs dans le *Méchant!* que les portraits y sont variés, et les caractères contrastés avec finesse! cependant il y a peu d'action : Cléon, le principal personnage, est plus vicieux que ridicule. Celui d'Ariste est froid, malgré la belle morale qu'il débite; il parle bien, mais trop long-tems. La bonhommie provinciale de Géronte est préférable à la crédule étourderie de Valère. Le rôle de Florise est d'une grande vérité; il contribue à faire ressortir celui du Méchant, que Valère et elle entreprennent de copier et copient mal. Quant au style, il offre partout une versification facile, et un coloris brillant; des peintures fidèles de nos mœurs, et beaucoup de vers qui sont passés en proverbe. En un mot, cette pièce est la satyre du tems, et la satyre la mieux écrite qui ait paru depuis Boileau.

On y trouve le vers suivant, qui fait anecdote par la parodie et l'application auxquelles il donna lieu :

La faute en est aux Dieux qui la firent si bête.

Un jour qu'on représentait cette comédie, Mme. de Forcalquier arriva dans sa loge. Charmé de sa rare beauté, le parterre, comme transporté d'admiration, battit des mains : Paix, messieurs, s'écria quelqu'un ; convient-il d'interrompre ainsi la comédie ? Alors l'un des admirateurs lui répliqua :

La faute en est aux Dieux qui la firent si belle.

Voici une épigramme qui fut adressée à Gresset le lendemain de cette première représentation :

Un membre de café, philosophe pédant,
Qui de l'esprit se croit et le juge et l'arbitre,
En sots propos s'égayait sur le titre
De votre pièce du *Méchant* ;
Quelqu'un dit au mauvais Plaisant :
Pour un auteur c'est bon augure,
Lorsque, dans un livre nouveau,
L'envie au désespoir de ne voir que du beau,
De rage, mord la couverture.

MÉCHANTE FEMME (la), Parodie de la *Médée*, de Longe-Pierre, en un acte, et en vers, par Dominique et Lélio fils, au théâtre Italien, 1728.

L'Epine, valet de Zonzon, lui reproche l'infidélité qu'il se propose de faire à sa femme Asmodée, en la répudiant pour épouser Céruse, fille de Cléon. Zonzon s'excuse sur la force de son amour, qu'il justifie en faisant le portrait de Céruse. Celle-ci reçoit de bonne grâce les caresses de Zonzon, à qui elle demande cependant quel sera le sort de sa première femme ? Zonzon lui assurera une pension. Cléon, père de Céruse, veut qu'Asmodée soit congédiée. Asmodée appelle à son secours, les Diables, les Furies, les Procureurs, les Maltotiers, etc. Enfin elle empoisonne un pet-en-l'air, qu'elle

envoie à Céruse. Ce vêtement est un feu brûlant, qui consume sa rivale. Asmodée paraît dans une chaise de poste conduite par un Diable. Zonzon tire son épée pour la punir; mais Asmodée le touche de sa baguette, et le rend immobile. Elle avait eu la précaution, avant que de partir, d'empoisonner Cléon, et de mettre ses enfans en pension à Picpuce.

MÉCONTENS (les), comédie en un acte, en vers libres, avec un prologue, par La Bruère, aux Français, 1734.

Jupiter veut rendre tous les hommes heureux : il a déja dépêché Mercure ici-bas, pour juger de leurs besoins. Le sujet du prologue est le compte que le messager des Dieux rend de sa mission. La longue énumération des travers des Humains et de leurs vœux insensés, n'empêche point Jupiter de poursuivre son dessein. Il descend sur la terre, et ordonne aux principaux Mécontens de paraitre devant lui, dans un de ses Temples. Là, se rendent successivement divers personnages. Léonor aspire à changer de sexe, à devenir homme; la petite Angélique, à grandir tout-à-coup pour avoir des amans; Richardin, à posséder beaucoup d'argent; Thémistron, à quitter la Robe pour l'Épée; Emilie, à voir son mariage rompu; elle offre en même-tems à Jupiter la liste des défauts de son époux, et cette qualité d'époux est le premier défaut qu'elle reproche à son mari. Tous ces Mécontens sortent satisfaits; mais ils reviennent bientôt former de nouvelles demandes. Thémistron a reçu un soufflet, et prie Jupiter de le venger; Richardin voudrait être ministre; Léonor, voir son amant déguisé en femme; Angélique, être mariée et presqu'aussitôt veuve, etc. Jupiter indigné, rejette ces vœux indiscrets. Il condamne tous ces personnages à servir d'exemple à la terre. On trouve dans cette petite

pièce de l'esprit et de la philosophie ; mais elle manque de cette gaicté absolument nécessaire, pour suppléer au défaut d'intérêt, dont ce genre de comédie est peu susceptible. Elle était d'abord en trois actes, mais l'auteur la réduisit en un seul ; enfin, elle était suivie d'un divertissement dont Mouret avait fait la musique, et d'un vaudeville qui fut long-tems chanté dans le public.

MÉDECIN DE L'AMOUR (le), opéra comique en un acte, en vers, mêlé d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, à la foire St.-Laurent, 1758.

Voici un opéra-comique, dont le ton s'élève jusqu'à celui de la bonne comédie. Le même point d'ambition qui a fourni à Quinault la tragédie de *Stratonice*, et à plusieurs autres écrivains des drames de différens genres, a fourni à Anseaume le fonds de cette jolie pièce. Rien ne prouve mieux, et Anseaume l'a prouvé plus d'une fois, qu'une plume ingénieuse maîtrise toujours les sujets quelle traite, et n'est point maîtrisée par eux. Selon le fait historique, l'amour d'Antiochus pour Stratonice, qui va devenir sa belle-mère, est prêt à le conduire au tombeau. Antiochus dissimule avec soin la cause de sa maladie, mais un médecin la devine en le voyant pâlir à l'aspect de Stratonice : il en instruit Séleucus, père de ce Prince, qui, pour sauver son fils d'une mort prématurée, lui cède généreusement sa maitresse. Telle est aussi la marche qu'a suivie Anseaume. Il ne faut que changer les noms, et ce récit nous donne le canevas de son poëme. Le roi de Syrie deviendra M. Géronte, bailli d'un village ; Antiochus prendra le nom de Léandre, et Stratonice celui de Laure. Enfin le médecin de cour ne sera plus qu'un médecin de campagne. C'est ce personnage qui dénoue toute l'intrigue de la pièce. Il dévine la cause du mal et du silence

de Léandre, et en instruit Géronte. La scène où se trouve cet éclaircissement, est des plus ingénieuses. Le Docteur suppose que l'autre est son rival, et que, pour le guérir, il faudrait qu'il épousât celle qu'il est prêt d'épouser lui-même. Alors Géronte, après avoir un peu hésité, prie le Docteur d'avoir pitié de son fils, et de lui céder sa maîtresse; il se jette même à ses pieds, pour donner plus de poids à ses instances : c'est où l'autre l'attendait. Il lui répond sur une musique très-vive :

Prends pour toi les avis que ta pitié t'inspire,
Ou c'est fait de ton fils.

Il sort et laisse le bailli dans une grande perplexité; mais enfin, l'amour paternel triomphe, et Géronte consent à n'être que le beau-père de celle dont il voulait devenir l'époux. Il règne beaucoup d'intérêt dans cette pièce, elle est conduite avec beaucoup de sagesse.

MÉDECIN MALGRÉ LUI (le), comédie en trois actes, en prose, par Molière, 1666.

Molière ne composa cette farce que pour étayer son chef-d'œuvre, et ce moyen lui réussit. Alceste passa donc à la faveur de Sganarelle.

Un ancien Czar, tourmenté de la goutte, fit promettre de grandes récompenses à quiconque lui indiquerait un remède capable de le soulager. Une femme, outrée des mauvais traitemens qu'elle recevait de son mari, déclara qu'il possédait un spécifique propre à guérir le Monarque; mais que la haine qu'il portait à ce Prince, l'empêchait de le communiquer. Le Czar envoya chercher cet homme, qui fut bien étonné quand on lui demanda son secret. Il eut beau protester qu'on le prenait pour un autre; qu'il ne savait ce qu'on voulait dire, et qu'il n'avait jamais eu de remède, on eut recours à

l'expédient de Molière, et bientôt le pauvre mari reçut plus de coups de bâton qu'il n'en avait donnés à sa ſemme. Chaque jour on le regalait de cet exercice, avec promesse de recommencer, s'il ne se mettait à la raison. Dans le dernier désespoir, il dit qu'en effet il avait un remède; mais que ne le croyant pas assez sûr, il n'avait osé le proposer. Il demanda quelques jours de délai, pendant lesquels il fit venir des herbes de toute espèce, dont il prépara un bain pour le Czar. Soit que la maladie fut à son déclin, soit que parmi une si grande quantité de plantes, il s'en trouvât de propres pour sa maladie, le Prince en fut soulagé : alors les premiers refus de cet homme furent considérés comme un effet de sa méchanceté et de sa haine; et, pour l'en punir, on lui fit éprouver une nouvelle bastonade; mais il reçut en-même-tems une récompense proportionnée au service qu'il avait rendu. On lui défendit, sous des peines très-rigoureuses, de marquer aucun ressentiment à sa femme. Il profita de la correction et de l'avis, et vécut avec elle dans une parfaite union.

Ce fait se racontait en Russie plus de vingt ans avant la comédie de Molière ; mais nous sommes éloignés de penser qu'il lui ait fourni le sujet de sa pièce; nous pensons au contraire qu'il l'a tiré de nos anciens fabliaux. On lit dans un manuscrit du treizième siècle, ce conte dont Molière a profité; il est intitulé : *Vilain Mire*, c'est-à-dire, dans notre vieux langage, le *Médecin de campagne*. L'auteur raconte : « Qu'un » laboureur riche, mais avare, pressé par ses amis de se » marier, se détermine enfin à prendre pour femme la fille » d'un pauvre gentilhomme. Craignant ensuite que, tandis » qu'il sera à la charrue, sa femme, qui n'est point accou- » tumée au travail, ne s'amuse avec des galans, il imagine » un expédient singulier, pour s'assurer de sa fidélité. C'est

» de la bien battre le matin en se levant, afin que, pleurant
» le reste du jour, elle ne trouve personne qui ose, dans
» son affliction, lui parler de galanterie. Le soir, en revenant
» des champs, il lui demandera pardon ; il la caressera ;
» elle oubliera tout, et chaque jour il recommencera le
» même train.

» Le premier jour, la chose arrive comme il l'a prévue ;
» mais ayant répété la même scène le lendemain, sa femme
» se dit à elle-même, dans sa douleur : il faut que mon mari
» n'ait jamais été battu ; car, s'il savait le mal que cela fait,
» il ne m'en aurait pas tant donné. Lorsqu'elle se plaignait
» de la sorte, elle vit venir deux courriers montés sur des
» chevaux blancs. Ceux-ci la saluèrent et lui demandèrent à
» dîner ; ce qu'elle leur accorda avec plaisir : elle apprit d'eux,
» que la fille du Roi étant malade d'une arête de poisson qui lui
» était restée au gosier, ils allaient lui chercher un méde-
» cin, etc. « On sait le reste de l'histoire. Le laboureur proteste qu'il ne sait pas un mot de médecine ; on le régale de coups de bâton : il convient enfin qu'il s'est trompé, et il imagine de faire rire la Princesse, pour lui faire rendre son arête. Cet expédient lui réussit, et notre homme acquiert la réputation d'un grand médecin.

MÉDECIN MALGRÉ LUI (le), opéra en trois actes, par***, musique de Désaugiers, au théâtre Feydeau, 1792.

C'est la comédie de Molière avec des ariettes. On y remarque plusieurs beaux morceaux d'ensemble et de charmans couplets, tant pour les paroles que pour la musique, qui est souvent fort gaie, entre autres dans le moment où l'on oblige le faiseur de fagots, à force de coups de bâton, à convenir qu'il est médecin ; en un mot, on y trouve un grand nombre de morceaux de divers genres qui furent justement

applaudis. Mais soit que la pièce ne soit pas toujours heureusement coupée pour la musique, soit que ceux qui l'ont arrangée n'aient pas fait assez de retranchemens, ce qui était difficile en voulant respecter Molière, il est certain qu'elle est un peu longue, et que l'ensemble ne doit pas produire autant d'effet qu'on pourrait le désirer.

MÉDECIN PAR OCCASION (le), comédie en cinq actes, en vers, par Boissy, au théâtre Français, 1745.

Un officier, nommé Monval, est le héros de cette comédie. Champagne, son valet, s'introduit dans un château, qu'habitent le Baron, père de Lucile, maîtresse de Monval, et une Marquise, sœur du Baron. Le père, la tante et la nièce, sont attaqués de maladies différentes. La Marquise a des vapeurs; le Baron, possédé de la manie des vers, brûle de signaler son zèle pour le Roi, à l'exemple de tant de rimeurs, qui ont coutume d'ennuyer leurs Majestés du récit de leurs exploits et de leurs vertus. Pour la belle Lucile, elle est plongée dans la plus affreuse tristesse, sur le rapport qu'on lui fait de la mort de son cher Monval. Dans cette triste maison, la suivante Lisette, est la seule qui se porte bien, et qui soit de bonne humeur. Elle reconnaît Champagne, et lui demande des nouvelles de son maître; s'il est vrai qu'il a fini ses jours à la guerre? Le valet lui découvre que c'est un faux bruit, une ruse d'amant de la part de Monval, qui, par les regrets de Lucile, veut s'assurer de son amour. Lisette est embarrassée; elle ne sait comment s'y prendre pour introduire dans le château notre officier, qui n'y est pas connu, et qui attend dans la forêt voisine, le retour de Champagne. Elle imagine de le faire passer pour médecin. Monval consent à jouer ce rôle. Peut-il en choisir un plus aisé? La Marquise est

la première malade qui se présente. Il lui conseille le jeu, la musique, la danse, la promenade, la table, les spectacles, et surtout l'air de Paris. La marquise, enchantée de cette ordonnance, recommande au médecin son frère et sa nièce.

Lisette apprend à Monval que Lucile, pour entretenir sa douleur, a entrepris de le peindre; que le portrait est déjà commencé, et qu'elle y travaille ordinairement dans le salon où il est. La suivante place le chevalet et la copie, et l'original se place lui-même derrière la toile. Lucile arrive en effet, et se dispose à l'ouvrage. Elle répand des larmes à la vue du portrait de son amant. Quelle délicieuse situation pour Monval, témoin lui-même des regrets de sa maîtresse, qu'il regarde de tems-en-tems par dessus le portrait, quelques signes que lui fasse Lisette de se tenir caché! L'amant ne peut contenir son ravissement; Lisette ôte le portrait qui le cachait: il tombe aux genoux de Lucile, qui demeure un moment suspendue entre la surprise, la frayeur et la joie. Mais bientôt la présence de Monval dissipe sa mélancolie, et la cause de son mal devient celle de sa guérison.

Il ne manque à la gloire de notre Médecin, que de rendre la santé au Baron, attaqué de la maladie des vers; quoique difficile, il entreprend la cure. Le Baron qui ne peut rien tirer de son cerveau, pas même de mauvais vers, se plaint de sa stérilité. Monval l'aborde, et lui propose un remède très-simple; c'est d'adopter les ouvrages d'autrui, et de feindre habilement, pour des enfans étrangers, des entrailles de père. Sa délicatesse en est d'abord offensée; mais Monval le rassure, et la comédie se dénoue par le mariage de l'Officier-Médecin avec Lucile. Le Baron, possédé du Démon de la rime, ressemble un peu au Baliveau de la Métromanie; c'est un original assez plaisant. Le valet Champagne n'est pas moins agréable; la scène de Monval, caché derrière son

portrait, quoique peu naturelle, fait aussi beaucoup de plaisir. Mais le dénouement s'opère d'une manière trop brusque. Il n'est pas dans la vraisemblance que la Marquise devienne tout-à-coup amoureuse du Médecin étranger, au point de vouloir l'épouser, et que Cléon, avec la même vivacité, renonce à son amour, pour faire le bonheur de Monval et de Lucile.

MÉDECIN TURC (le), opéra-comique en un acte par MM. Villiers et Armand Gouffé, musique de M. Nicolo, à l'opéra-comique, 1803.

Forlis, jeune français, a été pris avec son épouse par des corsaires barbaresques, qui les ont vendus séparément. Celle-ci entre dans le sérail d'un Médecin. Le Grand-Visir entend parler de cette esclave, et se propose de l'acheter; mais le Docteur qui aime aussi les jolies femmes, met sa captive à si haut prix que le Visir ne peut la payer. On pense bien qu'un si grand Seigneur ne reçoit pas de pareils affronts, sans vouloir en tirer vengeance. L'occasion s'en présente bientôt, et c'est Forlis qui la fait naître. Persuadé que l'esclave dont il s'agit n'est autre que sa tendre moitié, il imagine de contrefaire le fou pour qu'on l'envoie par-devant l'Esculape : ce premier projet réussit. Le Grand-Visir adresse notre prétendu fou au Docteur, en promettant à celui-ci, ou de le faire Médecin de sa Hautesse, s'il guérit le Français, ou de le faire rudement bâtonner,

« Si ses soins sont sans succès. »

Cette alternative jette notre Médecin dans un grand embarras; mais, comme la prétendue folie de Forlis est causée par la perte d'une femme, l'épouse du Docteur est d'avis qu'on

emploie les charmes de la belle esclave pour guérir ce genre de démence. Le bon homme ne s'y prête d'abord qu'avec répugnance, mais la menace d'une bastonnade doit lever bien des difficultés, et voilà nos époux en présence. On se doute bien que la guérison n'est pas lente. Forlis dit tout bas au Médecin que, s'il consent à lui rendre son Adèle, c'est le nom de la belle esclave, il prônera partout sa haute science; qu'autrement il le perdra de réputation, en le peignant comme un charlatan. L'idée de la bastonnade ajoute encore du poids à cette proposition, et le pauvre Médecin consent à tout.

Rien de plus léger que le fonds de cet opéra; mais on y trouve quelques scènes assez piquantes.

MÉDECIN VOLANT (le), comédie en un acte, en vers, par Boursault, 1661.

Cette pièce est tirée d'une comédie italienne fort ancienne, intitulée : *Arlequino Medico volante.*

Lucrèce, amante de Cléon et fille de Fernand, brûle d'envie d'être mariée. Elle feint d'être malade, on ne sait pourquoi; mais Crispin, valet de Cléon, tire parti de cette feinte. Il apprend que Fernand est sorti pour aller chercher un médecin. Alors il prend lui-même l'habit de docteur, se présente au père de la fausse malade, et entreprend de la guérir. Toute sa recette consiste d'abord à lui faire changer d'appartement, parce que celui qu'elle occupe est peu favorable aux desseins de Cléon, qui projette de l'enlever. Il amuse ensuite le vieux Fernand, par des scènes d'un bas comique, pendant lesquelles s'opère l'enlèvement; ce qui oblige le bon homme à consentir au mariage. C'est aussi ce que prétendait Crispin, qui, sautant perpétuellement d'une fenêtre à l'autre, pour être

tantôt Médecin et tantôt Valet, paraît toujours en l'air. De-là est venu le titre de la pièce: Le *Médecin volant*.

MÉDÉE, tragédie d'Eurypide.

Nous avons, sur ce sujet, trois tragédies d'un grand mérite : celle d'Eurypide, celle de Sénèque et celle de Pierre Corneille. Les deux premières ont fourni le fonds et les principaux traits de la troisième; mais Pierre Corneille a su rajeunir, en les animant du feu de son génie, des beautés antiques couvertes de la poussière des écoles, ou ensévelies dans les cabinets des savans. Il s'est rendu propre l'éloquence d'Eurypide, ainsi que l'esprit et la mâle énergie de Sénèque: il a réfondu les deux pièces en une seule, en y joignant quelques détails qui rendent la fable plus vraisemblable et l'intrigue plus intéressante; et l'on peut dire que, s'il n'est pas créateur de la tragédie de Médée, il a su du moins, de deux ouvrages, dont les nombreuses beautés étaient obscurcies par des défauts plus nombreux encore, couler en bronze un chef-d'œuvre, dont le mérite fait disparaître les défauts. Nous allons successivement examiner ces trois tragédies: voici celle d'Eurypide.

Tout le monde connaît les aventures de Jason et de Médée; il est donc inutile de rappeler en détail celles qui précèdent l'action. Le chef des Argonautes avait épousé Médée, en reconnaissance des services qu'il en avait reçus. Déjà elle lui avait donné deux enfans, lorsqu'arrivé à Corinthe, il prend la résolution de l'exiler ainsi que ses fils, et d'épouser Glauca, fille de Créon, roi de cette ville. Un pareil trait d'ingratitude révolte Médée, à qui rien ne coûte pour satisfaire sa vengeance: voilà toute l'avant-scène.

Médée exprime l'indignation que lui inspire l'infidélité de son époux, se répand en propos vagues contre le mariage,

et plaint le sort des femmes qui sont forcées d'en contracter les liens. Étrangère, inconnue à Corinthe, privée de son époux, à qui confiera-t-elle ses chagrins ? Le Chœur, témoin de son désespoir, partage bientôt ses douleurs, et elle ne tarde pas à le rendre confident des vengeances qu'elle médite contre un mari perfide. En ce moment, Créon paraît et vient lui annoncer qu'il l'exile avec ses enfans, parce qu'il redoute son art dangereux et sa jalousie. En vain, elle réclame un asyle dans ses États, il le lui réfuse : elle se jette alors à ses genoux; mais cet état d'abjection ne fait que redoubler, dans le cœur de Créon, la crainte que lui inspire une femme dont il connaît toute la perfidie. Voyant donc qu'elle ne peut toucher le tyran, Médée lui demande un jour pour se préparer à un départ aussi précipité, et pourvoir à la sûreté de ses enfans : quel cœur serait assez barbare pour refuser une faveur aussi légère ! Créon l'accorde donc assez facilement. Mais, dès qu'il est retiré, Médée fait éclater toute sa rage, et délibère en présence du Chœur, qui lui est dévoué, sur les moyens de faire périr Créon, Glauca et Jason. N'en connaissant pas de plus efficace, elle s'arrête aux philtres magiques, ou, pour mieux dire, au poison ; mais où se réfugiera-t-elle après avoir commis un crime aussi abominable ? Voilà le sujet de son inquiétude. Rien ne l'arrête; sa rivale périra. Jason lui vient exposer que des motifs, fondés sur la politique et sur sa situation malheureuse, lui prescrivent une conduite qu'il ne suivrait pas dans toute autre circonstance. Loin d'être touchée de ces raisons, Médée n'en devient que plus furieuse ; toutefois, elle dissimule et se prépare à la vengeance. Sur ces entrefaites, Égée, roi d'Athènes, arrive et se trouve avec Médée qui sollicite un asyle dans ses États : il le lui promet sous la foi des sermens les plus sacrés. Dès-lors, cette épouse furieuse est résolue à ne plus rien épargner pour

assouvir sa vengeance. Elle recourt à la feinte et semble consentir au nouvel hymen qui se prépare; mais, en même-tems, elle arrange, de ses propres mains, une robe qu'elle envoie à la nouvelle épouse, qui ne s'en est pas plutôt revêtue qu'elle se sent dévorer par un feu secret. Créon cherche à sauver sa fille, mais il est bientôt consumé des mêmes flammes. Jason arrive et veut au moins dérober ses enfans à la fureur de leur mère. Soins inutiles! elle les a massacrés; et la mère, l'épouse barbare s'élève dans les airs, et brave la fureur de Jason. Tel est le fonds de cette tragédie.

MÉDÉE, tragédie de Sénèque.

La tragédie de Sénèque diffère de celle d'Eurypide, en ce que, dans la première, Jason abandonne sa femme sans raison légitime; tandis que, dans la seconde, il y est forcé par un motif puissant, puisque Acaste, fils de Pélias, ménace de ravager les États de Créon, s'il ne lui livre Médée et ses enfans. Jason est donc forcé, par politique et par intérêt, à contracter, avec la fille de ce Roi, l'alliance qui est le pivot sur lequel roule toute la tragédie. Ici, Médée est la seule personne que l'on sacrifie: elle veut se venger, et cela paraît assez naturel. Enfin elle se détermine à prendre la fuite; mais, avant, elle laissera des traces éclatantes de sa fureur. Jason paraît excusable, puisqu'il ne rompt son premier hymen que pour sauver ses enfans; motif qu'Eurypide a dédaigné de faire valoir. Médée paraît plus criminelle, parce que sa vengeance n'est alors que l'effet d'une aveugle jalousie, et que son amour pour ses enfans, ne peut y avoir aucune part, puisque dans cette pièce, comme dans la première, elle les rend victimes de sa fureur. Tout le quatrième acte de Sénèque est employé à la description des préparatifs de Médée, pour em-

poisonner la robe nuptiale de Créüse ; c'est le nom de la nouvelle épouse de Jason. Médée vient elle-même achever ses charmes sur le théâtre, et donne ensuite la robe à ses fils, avec ordre de la porter à sa rivale. Bientôt on apprend que les dons enchantés ont consumé le Roi et la Princesse, et que le palais lui-même est embrâsé. Médée, loin de s'effrayer de ces malheurs dont-elle est la cause, et d'en éprouver le moindre remords, s'en réjouit au contraire ; elle fait plus, elle se résout à massacrer ses propres enfans sous les yeux de Jason. Déjà elle en a immolé un et le montre à ce père infortuné, qui implore en vain la grâce du second. La pitié ne peut entrer dans le cœur de cette mère barbare ; elle achève son double crime, et, comme dans la pièce précédente, elle s'enfuit sur un char-volant.

MÉDÉE, tragédie par Pierre Corneille, 1635.

Comme nous l'avons dit plus haut, Corneille a emprunté du poëte grec et du poëte latin, ce que leurs pièces ont de plus naturel et de plus vraisemblable : il y a ajouté de son propre fonds plusieurs détails qui rendent son ouvrage beaucoup plus intéressant. D'abord Jason raconte ses aventures à Pollux, personnage protatique, et lui fait sentir que c'est pour l'intérêt de ses enfans, que deux puissans États menacent d'accabler, qu'il se résout à répudier Médée, et à former de nouveaux liens. Sous ce rapport, il paraît plus intéressant que dans la pièce d'Eurypide, et même que dans celle de Sénèque, parce que son changement paraît fondé sur des raisons plus légitimes et mieux expliquées.

Toute furieuse que soit Médée de l'infidélité de son époux, elle est déterminée à l'épargner, et ne veut immoler que sa

rivale. Où cherchera-t-elle un asyle après un tel forfait? Egée, roi d'Athènes, arrive fort heureusement pour lui en proposer un dans ses États, qu'elle accepte avec empressement. Mais tout en lui offrant un asyle, Egée ne laisse pas d'être le rival de Jason, et d'aimer Créüse. Jason, jaloux, le fait enfermer. Tout cela n'est qu'épisodique et remplit le second acte de la pièce. C'est au troisième que Médée fait éclater toute sa fureur. Créüse lui procure elle-même les moyens d'exercer sa vengeance, en lui faisant demander sa robe, qu'elle veut avoir à quelque prix que ce soit. Médée saisit cette occasion et s'empresse d'envoyer le funeste présent. Le père de Créüse, qui en soupçonne les effets, fait essayer la robe à une femme condamnée à mort; mais cette épreuve est inutile: le poison ne doit agir que sur Créon et sur sa fille. Celle-ci ne s'est pas plutôt revêtue de la robe, qu'elle se sent dévorer par un feu invisible, mais insupportable: Créon, qui veut l'éteindre, en est bientôt consumé lui-même, et, pour se soustraire aux cruels tourmens qu'il éprouve, il se frappe d'un poignard, et expire. C'est dans ce moment que Jason paraît. A l'aspect de sa nouvelle épouse expirante, il se sent transporté de fureur, et veut immoler ses propres enfans qui ont porté le don fatal; mais Médée lui a épargné ce crime en le commettant elle-même. La Mégère paraît sur le balcon, dans un char-volant, accable d'invectives son infidèle, qui se donne la mort, s'enfuit, et va chercher un asyle dans les États d'Égée, dont elle a brisé les fers, et qui lui a promis sa main.

Ce qui rend la pièce de Corneille supérieure à celle d'Eurypide et à celle de Sénèque, c'est que l'inconstance de Jason y est mieux fondée que dans la seconde, et que l'épisode d'Égée y est mieux amenée et plus habile-

ment encadrée que dans la première: c'est que le style et les détails sont plus vrais et plus naturels, que dans l'une et dans l'autre; c'est que Corneille a su faire disparaître tous ces discours vagues et ces lieux communs qui surchargent l'ouvrage d'Eurypide, ainsi que celui de Sénèque, c'est enfin ce fameux *Moi*, qui à lui seul vaut une pièce entière.

MÉDÉE, tragédie de Longe-Pierre, 1694.

Longe-Pierre a fait aussi une tragédie sur le même sujet; et c'est la seule qu'on joue aujourd'hui, quoiqu'elle soit bien inférieure à celle de Pierre Corneille. En effet, pour augmenter l'intérêt en faveur de Médée, l'auteur s'est efforcé de rendre Jason odieux et même méprisable. Il a rendu Créon déraisonnable en faisant entendre à cette furie des chants d'hymen, qui devaient la porter aux dernières extrêmités. L'auteur n'aurait-il pas dû supposer Médée absente, et ne la faire arriver qu'au moment de cette fatale fête? Ceci nous semblerait beaucoup plus naturel. Alors Créon ne pourrait être accusé de l'extravagante injustice de faire célébrer l'hymen de sa fille avec Jason, sous les yeux de Médée, qui doit sortir le lendemain de ses États, dont il l'a bannie. Au reste, on voit que l'auteur a tout sacrifié au rôle de Médée, et c'est peut-être ce qui fait que sa pièce se soutient aujourd'hui au théâtre, parce que le rôle de cette Mégère, y étant non-pas plus brillant, mais plus intéressant que dans la pièce de Corneille, a séduit une actrice célèbre, qui a su en faire le premier fondement de sa gloire.

MÉDÉE, tragédie par M. Clément, de Dijon, 1780.

M. Clément est venu après Corneille et Longe-Pierre. Regardant comme légères des difficultés que ces deux auteurs

n'avaient pu surmonter, il s'est abandonné aux inspirations de sa Muse, et, sans plan arrêté, il a fait une tragédie agréable à la lecture, parce qu'elle contient une foule de belles pensées et de beaux vers, mais froide au théâtre, parce qu'elle est sans action.

Nous avons beaucoup d'opéra sur le même sujet : nous ne parlerons que de ceux qui ont eu quelque succès.

MÉDÉE, opéra en trois actes, par M. Hoffman, musique de M. Chérubini, à Feydeau, 1797.

Le sujet de Médée n'est pas, comme on le voit, susceptilble de beaucoup d'intérêt : les grands hommes qui l'ont traité, n'ont pu sauver la bassesse du rôle de Jason et l'atrocité des crimes de Médée. Le musicien n'avait donc d'autres ressources que les richesses de son art, et il les a employées avec une grande habileté. Ouvertures, car chaque acte a la sienne, récitatifs, duo et trio dialogués, morceaux d'ensemble, marches, chœurs, accompagnemens, tout y est riche en mélodie et parfaitement adapté aux mouvemens de la scène.

MÉDÉE ET JASON, tragédie-opéra, avec un prologue, par l'abbé Péllegrin, musique de Salomon, 1713.

Le sujet du prologue est l'Europe rassurée par Apollon et Melpomène, qui lui annoncent que ses maux vont finir par le retour de la victoire, qui vient de se déclarer pour les drapeaux de la France. Le sujet de l'opéra est le même que celui des pièces précédentes.

MÉDÉE ET JASON, parodie en un acte, en vaudeville, par Dominique, Lélio, fils, et Romagnésy, au théâtre italien, 1727.

Arcas, confident de Jason, reproche à ce Prince sa tristesse, lorsque la Gloire, l'Amour et l'Hymen lui sont favorables. Jason lui répond que c'est ce même hymen qui le tourmente; qu'il vient d'épouser Créüse, tandis que Médée a sa foi, et qu'il a des enfans d'elle. Créüse qui n'est pas plus contente que lui, lui avoue qu'elle craint la fureur de Médée, et elle en revient toujours prudemment au moyen de s'aimer, en attendant, sans s'épouser. Médée descend sur un manche à balai, entourée de Sorciers et de Démons qui conduisent un bouc avec cérémonie, autour de Créüse, qui n'a pas peur. Jason paraît, et dit qu'un mari est bien à plaindre, quand il a une femme qui commande à la baguette. Créüse l'engage à la suivre : il y consent; mais bientôt il est arrêté par Médée, qui l'accable de reproches. Elle fait encore une conjuration de Démons transformés en monstres. Créüse revient se plaindre de ce que Jason l'a quittée pour retourner avec sa femme: celui-ci reparaît aussi, et se justifie assez mal. Alors Créüse s'en va, et Créon arrive suivi de ses gardes. Il se plaint de la mortalité qui lui enlève tous ses sujets. Jason avoue qu'il est la cause de ce malheur, et le prie de le dispenser d'épouser sa fille. Un exempt les avertit qu'il vient d'arrêter Médée. Jason, qui est bon prince, se jette aux genoux du roi, et lui demande grâce pour elle. Ce n'est pas, dit-il, que je n'aie grande envie d'être veuf; mais je voudrais que ce fût par les bonnes voies. Créon, qui n'est pas moins bon homme, commue la peine, et condamne Médée au banissement. Telle est à peu près la marche de cette parodie qui fut jouée avec succès.

MÉDIOCRE ET RAMPANT, comédie en cinq actes, et en vers, par M. Picard, aux Français, 1797.

Jamais ouvrage n'a mieux justifié son titre : l'intrigue en est médiocre, le style rampant. Quoique l'on sache à quoi s'en tenir sur le compte de M. Picard, on pourrait croire cette opinion hazardée, si nous n'en cherchions la preuve dans l'examen approfondi de cette pièce, l'un de ses chef-d'œuvres.

M. Dorival, premier commis d'un Ministre, est le principal personnage; mais il n'est pourtant pas le plus élevé en dignité, car le Ministre lui-même paraît sur la scène, et y joue un rôle assez convenable à son rang : on peut dire toutefois qu'il se rend trop accessible aux employés de ses bureaux. Passons sur cette légère inconvenance, d'un ouvrage qui parut à une époque où tout n'était qu'inconvenance. Autres tems, autres mœurs! Lorsqu'il composa cette pièce, M. Picard ne connaissait encore, ni ce que doit être un Ministre qui respecte son rang, ni ce que peut être un commis, qui se joue de ses devoirs, tout en paraissant les remplir. Aujourd'hui, sans doute, il serait plus capable de dessiner ces deux caractères. Quoiqu'il en soit, on peut dire que, dès ce tems, il connaissait parfaitement la médiocrité, et le parti qu'elle peut tirer de l'intrigue et de la bassesse.

M. Dorival, tel que l'a peint M. Picard, et tel qu'il est, n'a ni talent, ni probité : cependant, vil flatteur d'un Ministre qui vient d'être disgracié pour sa mauvaise conduite; il parvient à gagner la confiance entière du successeur, homme plein de sagesse et de probité, qu'il amène tout exprès de Strasbourg à Paris, pour l'élever au Ministère. Voici comment l'habile Dorival s'y prend pour s'insinuer dans l'esprit de cet Ariste. Il cherche à plaire à madame Dorlis, sa mère, et il y parvient : au reste, il n'est pas bien difficile, pour un parisien délié, de gagner les bonnes grâces

d'une Alsacienne de bonne foi, qui ne connaît point les intrigues de Paris. En mettant ainsi aux prises la Province avec la Ville, M. Picard se ménage des ressources et des moyens inconnus avant lui à la scène; mais qui, malheureusement, le sont trop maintenant que la foule de ses ouvrages a grossi les répertoires de plusieurs théâtres. Dès qu'il a gagné l'estime de la mère, il obtient bientôt celle d'un fils respectueux et soumis. Dans cette position, il sent pourtant qu'aux yeux d'un Ministre vertueux et sévère, il faut non-seulement être aimable, mais encore être utile par ses talens, et estimable par sa conduite. Être aimable? ce n'est pas ce qui l'embarrasse; on est toujours certain de le paraître avec de la complaisance, de la souplesse et de la ruse. Aucune de ces qualités ne lui manque. Être utile? ce n'est pas aussi aisé : pour cela, il faut des lumières, des talens et du zèle; et, jusqu'alors, M. Dorival a cru que les premières qualités, dont nous avons parlé, pouvaient dispenser des secondes. Être estimable? c'est plus difficile encore; car, sans mœurs, sans bonne foi, sans délicatesse, on ne peut acquérir que le mépris des honnêtes gens. Dorival aurait pu se contenter de la bienveillance du Ministre : avec de l'hypocrisie il l'aurait obtenue facilement, et serait resté maître de son emploi; mais ses prétentions s'étendent plus loin. Il veut être ambassadeur; il veut plus; il veut épouser Mlle. Laure, fille d'Ariste. Oh! pour arriver là, il faut être non-seulement un honnête homme, mais encore un homme de mérite. Dorival qui n'est ni l'un ni l'autre, trouve pourtant le moyen de le paraître. Comment y parvient-il? le voici. Ariste veut avoir un mémoire sur les abus qui se sont glissés dans le Ministère, sous son prédécesseur : ce mémoire doit être écrit avec autant de sens et de sagesse, que d'éloquence et d'esprit. L'ignorant Dorival s'en char-

ge, et le trouve tout fait dans les cartons d'un honnête chef de bureau, nommé St-Firmin, employé sous ses ordres. Cet homme, aussi modeste qu'habile, qui n'a en vue que l'intérêt public, n'hésite pas à le lui remettre : Dorival s'en empare, le présente au Ministre, comme son propre ouvrage, et le voilà Ambassadeur. Mais Mlle. Laure, comment parviendra-t-il à l'épouser? car il faut lui plaire. Rien n'est plus aisé : elle aime les romances. Précisément M. St.-Firmin a un fils qui tourne joliment le couplet, et qui s'est déjà fait connaître avantageusement de la jeune personne. M. Dorival s'adresse donc au jeune homme, lui persuade qu'il veut le servir dans ses amours avec Laure, en obtient une romance pour elle, et fait passer ce petit chef-d'œuvre, pour une production de sa façon.

Les choses sont en cet état, lorsque Dorival, St.-Firmin et son fils sont retenus à souper chez le Ministre. Craignant que dans l'ardeur de son amour, le jeune homme ne se déclare hautement l'auteur des couplets, Dorival a recours à la ruse pour éviter l'explication : moyen admirable et qui ne pouvait partir que d'une imagination aussi brillante que féconde. Un premier commis, dit-il à madame Dorlis et à Laure, ne peut s'occuper de poésie; un Ministre aurait quelque raison de trouver mauvais qu'il négligeât le soin des affaires pour de semblables bagatelles. Charles, le fils de St.-Firmin, est un jeune officier à qui ces petites occupations sont pardonnables; il faut lui attribuer les couplets : il ne refusera pas de les prendre sur son compte. Tout s'arrange au gré de Dorival. Charles avoue les couplets dont il est réellement l'auteur, et Dorival, déjà ambassadeur, pour un *Mémoire*, va devenir le gendre d'un Ministre pour une *Romance*. Mais au milieu de cette intrigue, aussi ingénieusement inventée, qu'adroitement filée,

se trouve un certain Laroche, commis-expéditionnaire ; homme sans lumières, mais pourtant aussi rusé, et plus hardi que Dorival, parce qu'il est vertueux. Cet homme a plusieurs motifs de haine contre le nouveau favori, et sa droiture le porte à soutenir St.-Firmin et son fils. Il tente d'abord une révélation directe à Ariste contre Dorival ; mais ce premier moyen ne lui réussit pas : il en emploie plusieurs autres qui n'ont pas plus de succès. Enfin il en imagine un dernier au moyen duquel il triomphe. Ariste protège et secourt la veuve d'un officier de marine, et fait chercher sous le voile du mystère un logement pour elle. Laroche persuade à Dorival que cette femme est une maîtresse que le Ministre veut entretenir en secret. Dorival, charmé de la faiblesse d'Ariste, a la sottise de lui proposer de le favoriser de tous ses moyens. Le vertueux Ministre s'indigne d'une telle bassesse. Il ne reste plus qu'à connaître l'auteur du Mémoire qui vaut une Ambassade : cela n'est pas difficile. On suppose que cet ouvrage a révolté le Gouvernement, et attiré la disgrâce du Ministre. Alors Dorival, qui l'avait présenté comme son ouvrage, le renie, et le vertueux St.-Firmin le prend hautement sur son compte. Enfin, Dorival est dévoilé et honteusement déchu de ses prétentions ; St.-Firmin triomphe, obtient l'Ambassade, et Ariste promet à Charles la main de sa fille.

On voit que le Mariage et l'Ambassade offrant un double nœud, offrent une double action, et un double dénouement ; ce qui doit rendre la pièce doublement intéressante. Ajoutons que les grâces du style ajoutent encore au double mérite de cette pièce, dans laquelle on trouve un grand nombre de vers aussi harmonieux, aussi élégans, aussi agréablement tournés que ceux-ci.

Non ; si vous méritez une place plus belle,
Vous devez faire tout afin d'y parvenir.

. . . .

Mais valut-il bien moins, vaudrais-je mieux d'ailleurs,

. . . .

Non, j'aime à m'en flatter, comme en notre âge, il est

. . . .

Et ce Ministre à peine était disgracié,
Par l'ingrat Dorival, il était oublié.

Il manque ici un *que* ; mais propablement l'auteur en aura placé un de trop ailleurs.

Dorival, en faisant sa partie, a parlé
Charades, Madrigaux ; enfin il s'est mêlé,
Tant mon homme est doué d'*une intelligence rare*,
D'essayer quelques airs, les soirs, sur sa guitare ;
Pour la jeune personne, elle a lu des romans,
Près d'elle il a joué l'*amour*, les *sentimens*.

Nous aurions pu rapporter une foule de vers du mérite de ceux-ci, mais il aurait fallu citer toute la pièce, et nous y renvoyons le Lecteur.

MÉDISANT, (le), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, au théâtre Français, 1715.

On trouve, dans cette pièce, quelques rapports avec l'*Esprit de Contradiction ;* mais le défaut d'action s'y fait trop sentir : et d'ailleurs le Médisant n'a point de nuances de comique ; bien différent en cela du *Méchant* de Gresset, qui toutefois est redevable de ces principaux traits à Destouches. Quoiqu'il en soit, cette comédie est marquée au coin de l'invention ; mais l'intrigue en est trop compliquée. On y trouve un joli rôle de suivante, dans lequel mademoiselle d'Angeville débuta, en 1730 ; elle annonça dès-lors ce qu'elle est devenue depuis, une actrice inimitable.

MÉDUS, roi des Mèdes, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue par La Grange-Chancel, musique de Bouvard, à l'opéra 1702.

Cette pièce est un labyrinte d'événemens, de caractères et de sentimens. Minerve, Diane, le Soleil, des troupes de Prêtres et de Prêtresses, des Conjurés, des Sarmates, des peuples de presque toutes les parties du monde, des Évocations, des Serpens, des Torches, des Furies, tout l'Enfer; que n'emploie-t-on pas pour faire épouser à Thoméris, fille de Persée, Médus, fils de Médée? Quelle surprise de voir cette Magicienne cachée, depuis dix ans, à la cour de Persée, sous le nom de Mérope, revêtue de la dignité de grande Prêtresse de Diane, sacrifier tout à sa tendresse pour un fils, dont elle ignore la destinée, tandis qu'elle est la première victime d'un fol amour? Sous des traits aussi peu naturels, Médée peut être cachée à la cour d'un Roi qu'elle abhore; mais ne l'est-elle pas aussi trop sur un théâtre, où il faut qu'on puisse la reconnaître? Sa rivale offre le tableau d'une amante indiscrète, dupe de sa confiance; toujours tendre, allarmée, quelquefois rassurée, jamais satisfaite. Thoas est un furieux qui veut mettre tout à feu et à sang, parce qu'il n'est point aimé. Médus et Thoméris font une dépense prodigieuse d'esprit et de sentiment, pour se convaincre enfin que la gloire et le devoir autorisent leurs feux. Minerve, la sage Minerve prescrit un mensonge à un Héros, etc, etc. En voilà bien assez comme ça.

MÉFIANT, (le), comédie en cinq actes et en vers, par Borel au théâtre Italien, 1785.

Le style de cette pièce est aussi faible que le plan en est mal conçu. Le caractère du principal personnage est à peine

ébauché, et nul contraste ne le fait ressortir. Ainsi le *Méfiant* est encore un sujet neuf, qui peut être traité avec succès; mais quelque dévelopement qu'on donne à ce caractère essentiellement froid, nous doutons qu'il puisse jamais remplir cinq actes. Nous ne devons donc pas nous étonner si la plupart des scènes de cette pièce sont sans chaleur et sans intérêt, puisque l'auteur s'est borné à montrer quelques traits de méfiance, et n'a point saisi toutes les nuances de ce défaut essentiel.

Damis, c'est le Méfiant, habite un château à deux lieues de Paris. Garçon d'un âge mûr, il vit avec quelques domestiques et sa sœur, qui, touchée de l'abandon où l'ont laissé ses amis, ennuyés de son caractère, a résolu de rester fille, pour n'être point forcée à quitter son frère, qu'elle chérit malgré ses défauts. Quelque méfiant que soit Damis, il n'en est pas moins amoureux d'une certaine Comtesse, d'autant plus disposée à le payer de retour, qu'elle sollicite pour son frère le Marquis, la main de la généreuse sœur du Méfiant. Damis, par une suite de son caractère singulier, non-seulement se méfie du cœur de la Comtesse, mais encore la suppose gratuitement amoureuse d'un certain Baron en faveur duquel il parle lui-même. Ceci donne lieu à une scène assez bonne, et la seule de l'ouvrage où l'on trouve des intentions comiques. Par suite de cette scène, Damis reste convaincu que la Comtesse doit épouser le Baron. Méfiant à l'égard de tout le monde, Damis se laisse cependant conduire assez facilement par Firmin son intendant. Il veut faire l'acquisition d'une terre qui est l'objet d'un procès entre lui et Damon, l'un de ses anciens amis. Il soupçonne, d'après les insinuations de son intendant, que sa sœur et la Comtesse le trahissent dans cette affaire; et il en est d'autant plus convaincu, qu'il sur-

prend une lettre adressée, par la Comtesse, à Damon. Cette lettre, qu'il n'ouvre point, forme tout le nœud de la pièce. Damis marque à sa sœur une méfiance et des soupçons qui la révoltent, et elle prend enfin le parti de quitter un frère aussi injuste. Mais la Comtesse la ramène, engage Damon à céder à Damis la terre en litige, et en paie le prix de ses propres fonds. Alòrs Damis, revenu de ses injustes soupçons, déclare son amour à la Comtesse. Leur contrat est enfin signé, ainsi que celui de sa sœur avec le Marquis. On sent que cette pièce, dont l'action marche sans entrâves, où il ne se passe aucune révolution, ne peut être d'un grand intérêt. Elle n'a donc pu devoir son succès qu'à la facilité d'un dialogue dont le style est, toutefois, souvent incorrect.

MÉGARE, tragédie par Morand, aux Français, 1748.

Créon, roi de Thèbes, fut détrôné par Lycus. Celui-ci était amoureux de Mégare, fille de ce Monarque, à qui il venait d'enlever la couronne. L'usurpateur veut forcer la Princesse à l'épouser, et menace, en cas de réfus, de faire périr le malheureux Créon. Enfin, pour sauver la vie de son père, elle devient la femme du tyran qu'elle déteste. Après ce fatal mariage, Hercule, qui aimait Mégare, et qui en était aimé, arrive à Thèbes; il apprend ce qui vient de se passer, et veut se venger du coupable Lycus. Mégare, alors, oubliant son amour, et ne consultant que son devoir, intercède pour son époux, dont elle sait qu'on a juré la mort. Bien plus, elle gagne les soldats qui gardent la prison, et procure la liberté à Lycus. Celui-ci enlève sa femme, et se dispose à combattre son beau-père, et son rival. Hercule part sur-le-champ, fond sur les rebelles, et se trouve dans la nécessité d'ar-

racher la vie à son adversaire; mais, en même-tems, il tue, on ne sait trop de quelle manière, l'infortunée Mégare. Hercule, au désespoir de ce meurtre involontaire, veut se passer son épée au travers du corps; mais on l'en empêche; enfin il tombe évanoui, et on l'emporte. Cette pièce fut sifflée impitoyablement du public, qui se vengea du manque de respect que lui avait témoigné l'auteur le jour de la représentation de l'*Esprit de Divorce*. (*Voyez cette pièce*.)

MÉHUL (M.), compositeur de musique, 1810.

M. Méhul a fait la musique d'un si grand nombre d'opéra, il a obtenu tant de triomphes, qu'il faut le regarder comme un de nos meilleurs et de nos plus féconds compositeurs. Ses ouvrages sont d'un genre si varié, qu'il faut aussi reconnaître, dans son talent, une flexibilité d'autant plus surprenante, que partout il a montré un égal mérite. On peut donc dire de lui avec Boileau: qu'il sait,

D'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

En effet, tous ses ouvrages ont eu des succès mérités, et feront long-tems les délices des amateurs de la bonne musique. Les principaux, sont deux grands opéra, *Adrien* et *Cora*; beaucoup d'opéra-comiques, parmi lesquels on distingue, *Ariodant*, la *Caverne*, l'*Irato*, *Joseph*, *Mélidore et Phrosine*, *Hélèna*, et enfin *Euphrosine et Coradin*.

MÉLANIDE, comédie en cinq actes, en vers, par La Chaussée, au théâtre Français, 1741.

Ce n'est point ici une comédie; c'est le tableau touchant d'une de ces situations, dont la vie humaine offre quelquefois des exemples. Ce genre ne corrige pas les ridicules; mais il intéresse, mais il instruit. On croit que ce

sujet est tiré d'un roman, qui a pour titre : *Mademoiselle Bontems*. Quoi qu'il en soit, ce drame a le défaut général des romans; c'est de pécher, du moins un peu, contre la vraisemblance. On a peine à concevoir comment le comte d'Ornancé, devenu marquis d'Orvigny, a pu entiérement perdre de vue Mélanide et son fils; comment Mélanide elle-même, qui a fait élever ce fils sous le nom de son neveu, a pu découvrir aucune trace du comte d'Ornancé. Ce n'était pas un homme obscur et ignoré; aucune affaire ne l'avait obligé de quitter sa patrie : il servait même avec distinction, et jouissait d'une fortune éclatante. Il est difficile de se cacher avec tous ces avantages. Peut-être aussi Mélanide, après avoir aperçu et reconnu le Comte, diffère-t-elle un peu trop de se présenter à lui; mais l'intérêt touchant qui règne dans cette pièce, couvre ces légers défauts. Elle n'offre, d'ailleurs, qu'un seul genre, et n'en est au fonds que plus régulière. Les détails en sont heureux, c'est presque par-tout l'expression de la nature et du sentiment. On ne doit point oublier le caractère que l'auteur donne à d'Arviane et à Rosalie. Il égaie l'intrigue de ce drame, et sert à l'animer.

Il y a bien quelque chose à dire sur le titre de la pièce, car aucun spectacle sérieux ne doit porter le nom de Comédie. Selon nous, une pièce de ce genre, prise à la rigueur, ne ressemble pas plus à une Comédie, proprement dite, qu'une Élégie à une Épigramme. Il est vrai qu'aujourd'hui nous employons pour ces sortes de pièces, qui ne sont ni tragiques ni comiques, et qui sont néanmoins théâtrales, un mot qui a passé dans notre langue, et que nous avons emprunté des Anciens; c'est le mot Drame : « Ajoutons-y, disait l'abbé Desfontaines, une épithète qui détermine ce terme générique à une » espèce particulière. Nous appelons Drame-héroïque, ce que » Corneille appela Comédie-héroïque; et la *Mélanide* de La

» Chaussée sera intitulée *Drame-romanesque*, jusqu'à ce qu'il
» plaise au public d'adopter le mot nouveau que j'ose lui pré-
» senter; c'est celui de *Romanédie*. Il est assez analogue, et n'a
» rien qui doive blesser. Comme le public veut bien se prêter
» à la disette des sujets et des auteurs, et que le Romanesque,
» traité avec art, ne laisse pas de plaire sur la scène, ces-
» sons enfin de blâmer ce genre, qui, quoique bien au-dessous
» du vrai comique, et bien plus aisé à manier, ne laisse
» pas d'avoir ses beautés, et d'être une source d'instruction
» et de plaisir. La pièce de La Chaussée est bien capable de
» réconcilier, avec ce genre, ceux qui lui ont été jusqu'ici
» le plus opposés. Elle a beaucoup plu sur le théâtre, et
» ne laisse pas de plaire encore sur le papier, malgré quel-
» ques négligences de style. Le quatrième et le cinquième
» actes touchent et intéressent infiniment. Est-il étonnant
» que les trois premiers n'aient pas la même chaleur? Il
» est des gens qui voudraient être saisis et échauffés dès la
» première scène, et qui, ignorant l'art des *protases* et des
» *épitases*, ne font pas attention que le feu est d'autant plus
» vif dans les derniers actes d'une pièce, qu'il a été caché
» dans les premiers. Je me défierai toujours de la suite
» d'une pièce, dont le commencement pique et charme le
» spectateur. Une pièce, telle que celle-ci, vaut cent dis-
» cours moraux. Enfin la dernière scène, où le Marquis
» reconnaît Mélanide pour son épouse, et qui fait le dé-
» nouement de la pièce, est une scène de vérité, de vertu
» et de sentiment. C'est le triomphe de Mélanide et de l'heu-
» reux génie qui a imaginé et conduit un sujet aussi inté-
» ressant. »

Quoi qu'il en soit, son mérite et le pathétique qui y règnent n'ont pu la garantir des plaisanteries de Piron, qui blâmait, à juste titre, ces sortes de Drames, qu'il compare à des sermons.

Tu vas donc, dit-il à l'un de ses amis qui allait à la représentation de Mélanide, tu vas donc entendre prêcher le père de La Chaussée ? On connaît généralement le couplet mordant qu'il fit sur cette pièce, le voici :

Connaissez-vous sur l'Hélicon
L'une et l'autre Thalie ;
L'une est chaussée, et l'autre, non;
Mais c'est la plus jolie.
L'une a le rire de Vénus,
L'autre est froide et pincée :
Salut à la belle aux pieds nuds;
Nargue de la chaussée.

MÉLANIE, drame en trois actes, en vers, par La Harpe, aux Français, 1791.

Cette pièce à sa naissance eut dans le monde le plus grand succès. Le style manque souvent de chaleur, mais il est élégant, facile et correct. Malgré les défauts nombreux qui le déparent, l'ouvrage n'est donc pas sans mérite. Fréron en fit dans le tems une critique fort juste, mais trop amère pour ne pas ajouter à la réputation que l'auteur s'était acquise dans les cercles en y lisant sa pièce, avec ce talent d'élocution qu'il possédait au plus haut degré. A l'impression, *Mélanie* conserva une partie de l'estime qu'elle avait méritée à la lecture, quoiqu'elle justifiât sous trop de rapports les critiques du malin et spirituel rédacteur de l'*Année Littéraire*. Fréron réfuse à Laharpe le mérite de l'invention; il lui reproche d'avoir tiré le fonds de sa pièce de plusieurs romans, de s'être traîné servilement sur les pas de Fontanelle, auteur de *la Vestale ;* enfin d'avoir puisé ses caractères dans l'*Iphigénie* de Racine : Ces reproches sont trop justes, et auraient pu faire tomber la pièce, s'ils n'eussent pas été présentés avec cette malignité, si étrangère à la

justice et à la raison. Fréron trouve qu'il n'y a dans ce drame, ni action, ni ressorts, ni suspension, ni révolution, par conséquent point de moyens dramatiques. En effet, tout marche, depuis le l'exposition jusqu'à la catastrophe, sans que les principaux personnages trouvent le moindre obstacle à leurs desseins. C'est bien là la manière des Anciens: ils n'admettaient dans leurs pièces qu'une seule révolution, qui en faisait le dénouement, et bouleversait ce qu'on avait lieu d'attendre de ce qui s'était passé précédemment. Mais ici le dénouement n'est pas même une révolution. Mélanie meurt; et, pour qu'il y eut une péripétie il aurait fallu, qu'au lieu de mourir, elle épousât son amant sous les yeux de son cruel père et de sa tendre mére. Une courte analyse de l'ouvrage prouvera que c'est avec raison que nous sommes de l'avis de Fréron, quoique nous désapprouvions le ton de sa critique; ton plus propre à dégoûter un homme de lettres, qu'à le diriger dans une carrière difficile.

Mélanie est au couvent depuis sa plus tendre jeunesse; elle s'y est habituée aux mœurs et aux usages des religieuses: elle a toujours paru aimer la retraite, et condescendre aux vues de M. de Faublas, son père, qui veut lui faire prendre le voile, pour laisser toute sa fortune à un fils qu'il idolâtre. Mais madame de Faublas, est allée rendre visite à sa fille avec Monval. A l'aspect de ce jeune homme, le feu de l'amour s'est allumé dans le cœur de Mélanie; et à l'aspect de Mélanie, le cœur du jeune homme s'est embrâsé des mêmes feux. Bientôt les grilles, la guimpe, sont insupportables à la jeune novice. Ce n'est plus Jésus qu'elle veut épouser, c'est son amant. Ces jeunes gens se conviennent sous le rapport du rang et de la fortune. Madame de Faublas desire elle-même cette union; mais son mari est inflexible; il veut absolument

sacrifier sa fille aux intérêts de Melcour, son fils. De-là naissent de grandes discussions entre l'épouse et l'époux. On fait venir un Curé pour être médiateur. Le père croit que l'autorité du Pasteur portera sa fille à le satisfaire ; point du tout. Lors que cet honnête homme connaît la répugnance de la novice, il se déclare contre le père. Tout cela produit des discours et point d'action : Mme. de Faublas pleure ; M. de Faublas se fâche ; Monval s'attendrit ; Mélanie se désespère. Au milieu de tout ce trouble, on apprend que Melcour vient de périr de la main d'un rival. M. de Faublas, qui n'a plus de motifs pour sacrifier sa fille, va consentir à son hymen avec Monval, mais la malheureuse Mélanie s'est empoisonnée ; et elle vient expirer sur la scène en maudissant son père. Monval veut se tuer aussi ; mais le Curé l'en empêche, et la pièce est finie. Nous n'ajouterons rien à nos réflexions. Cette analyse justifie assez ce que nous avons dit du défaut d'action de la pièce; mais nous croyons pouvoir assurer que la beauté des détails rachète ce défaut. Si Fréron s'est plu à citer une cinquantaine de mauvais vers, pour avoir le plaisir de les critiquer, nous pourrions lui répondre, en citant tout le reste de la pièce, et nous prouverions que, si La Harpe n'est pas un grand poëte, il fut au moins un de nos meilleurs versificateurs.

MELCOUR ET VERSEUIL, comédie en un acte, en vers, par M. de Murville, aux Français, 1785.

Melcour et Verseuil aiment Angélique : le premier est un homme estimable ; le second n'est qu'un fat. Angélique, sur les instances de Melcour, se détermine à donner à Verseuil son congé ; mais, par délicatesse, elle le lui donne dans une lettre qui lui est remise sous enveloppe. Le corps du billet

est de la main d'Angélique ; l'adresse est écrite par Nérine, sa femme de chambre. Verseuil reçoit le billet : d'abord son orgueil en est humilié, puis, à ce mouvement, succède le désir de se venger de Melcour, qu'il soupçonne d'être l'auteur de sa disgrâce. Comme Nérine est déjà dans les intérêts de Verseuil, le fat lui propose de lui faire épouser Frontin, qu'elle aime, et de lui donner une dot de mille écus, si elle consent à mettre le congé sous une nouvelle enveloppe, et à l'adresser à Melcour. Nérine se laisse gagner. Melcour reçoit le congé, est anéanti, furieux, projette d'abandonner à jamais une perfide, sort, rencontre sa maîtresse, lui parle d'un ton et avec des expressions qui la confondent, se retire, puis revient, et, dans une nouvelle explication découvre le mystère, voit chasser la soubrette et éconduire Verseuil; enfin il épouse Angélique.

Cette bagatelle est assez bien écrite; mais l'intrigue en est aussi mal conçue que mal développée. Ce sujet avait été mis en scène par M. Radet; M. Murville l'a essayé avec aussi peu de succès.

MÉLÉAGRE, tragédie en cinq actes et en vers, par Benzerade, 1640.

Méléagre, Toxée et Plexippe, ses oncles; Jason et Thésée, ses amis, se préparent à la chasse de ce terrible sanglier qui ravage depuis long-tems les champs de Calydon. Rien n'égale l'ardeur des Chasseurs, si ce n'est celle de la jeune Athalante, qui est venue pour partager leur gloire et leurs dangers.

Déjanire, sœur de Méléagre, qui connaît l'amour de son frère pour cette jeune Princesse, veut en vain la détourner d'une chasse aussi périlleuse, et tâcher de lui inspirer un retour de tendresse pour ce frère qu'elle chérit. Athalante reste ferme dans son dessein, et suit les guerriers à

la poursuite du furieux animal, malgré les prières de son amant qui lui dit :

Madame, plût au ciel que d'aussi bonne grâce,
Vous fussiez obligeante ailleurs qu'en cette chasse.
Vous pourriez beaucoup faire en une autre action,
Mesme pour votre honneur, et par compassion.
L'effroyable sanglier qui détruit ma province,
Ne fait pas tout le mal dont soupire son Prince.
Vous pouvez l'obliger sans frapper un seul coup,
Et, de votre pitié, ce Prince attend beaucoup.

Enfin, les Chasseurs sont partis. Althée, mère de Méléagre, paraît remplie de crainte pour les jours des princes ses frères, et sur-tout pour ceux de son fils; mais elle se rassure sur le sort de ce dernier, parce qu'elle a éteint le Tison, à la durée duquel les Parques avaient attaché celle de ses jours.

La chasse est commencée : Athalante, déjà fatiguée, vient reposer à l'ombre d'un bocage, au lieu de poursuivre le sanglier, Méléagre la suit, se cache et l'écoute, tandis qu'elle adresse à Diane une prière qui le désespère : enfin, il se montre. A son aspect, Athalante étonnée, lui dit :

Hé! que faisiez-vous là, qu'on ne vous voioit pas?

Méléagre lui repond :

Je vous suivois, madame, et marchois sur vos pas.

Il se jette tout-à-coup à ses genoux, et lui fait une longue déclaration amoureuse bien fade, et pleine de quolibets, tels que ceux-ci :

Je sais que vos regards me devroient mettre en poudre,
Si la compassion ne retenoit ce foudre.

A quoi Athalante lui réplique froidement, mais avec justesse :

On m'a dit qu'en amour les tourmens véritables,
Par un simple soupir, estoient plus remarquables;

Que par cent beaux discours, pleins de fleurs et d'apas ;
Et qu'on disoit bien plus quand on ne parloit pas.

L'amant, désespéré des froideurs de sa maîtresse, veut se donner la mort, mais elle l'en empêche, et tous deux retournent à la chasse. Bientôt on apprend qu'Athalante a, la première, blessée le sanglier. Acaste vient l'annoncer à Althée, qui lui dit :

Conte-nous en deux mots une telle aventure.

mais ces deux mots sont une tirade d'environ cent vers; parmi lesquels on remarque ceux-ci :

Elle bande son arc, et prête de tirer,
Visant d'une justesse à nulle autre pareille,
Elle atteint cette bête au-dessous de l'oreille.

La bête, devenue plus furieuse par cette blessure, se précipite sur la troupe ; mais le brave Méléagre s'avance au-devant du terrible animal, l'atteint et l'abbat. On ramène le Héros en triomphe sur le théâtre, et on le couronne de fleurs, mais il remet ces trophées à sa chère Athalante, à laquelle il attribue toute la gloire du succès, il dit :

Belles fleurs, parez-la, contentez mon envie,
Et près d'un si beau teint, ne séchez que d'envie.

La modeste Athalante lui répond :

C'est à vous qu'appartient cet éclatant bonheur,
Ne m'étoufez donc pas de votre propre honneur.

Après un assez long combat de modestie, on apporte la hure du sanglier sur le théâtre, et Méléagre la donne encore à Athalante ; ce qui ne convient pas à ses oncles, qui ont souffert patiemment qu'il lui donnât les fleurs, mais qui veulent avoir part à la hure. Ils finissent par l'arracher des mains d'Athalante, et par s'enfuir. Méléagre, indigné, les poursuit et les tue. Il revient après ce bel exploit, et obtient alors

de sa maîtresse l'aveu le plus tendre, dont voici un échantillon :

Vous verrez que pour vous ma flamme est assez forte,
Et qu'elle va si loin, que mesme elle se porte
Jusqu'à ces mouvemens récélés dans le fons,
Que nous n'exprimons pas, et que nous ressentons.
Voyez après cela de quoy je suis capable,
Et si je vous doys plus que je suis insolvable.

Nous ne finirions pas, si nous voulions citer toutes les pointes qui rendent cette tragédie si comique : marchons vers le dénouement. Dès qu'Althée apprend que Méléagre a tué ses deux oncles, elle allume le Tison auquel est attaché le fil de sa vie. Tout-à-coup, tandis qu'il brûle d'amour à côté d'Athalante, il se sent embrâsé d'un feu d'un autre genre qui dévore ses entrailles. Il est près d'expirer, mais sa sœur Déjanire arrache le Tison des mains d'Althée, et voilà Méléagre guéri. Il se porterait bien encore, si sa cruelle mère n'eut rallumé ce fatal Tison, et ne l'eut laissé se consumer entièrement ; ce qui causa la mort du Héros. Enfin, désespérée du crime qu'elle a commis, Althée va pleurer sur le corps de son fils, s'y tue, et tout est consommé. Nous croyons pouvoir nous dispenser de faire des réflexions sur cette tragédie, qui serait très-plaisante, s'il n'y mourrait que le sanglier.

MÉLÉAGRE, tragédie par La Grange-Chancel, 1699.

On sait l'histoire de Méléagre, fils d'Oénée, roi de Calydon. Althée, sa mère, en le mettant au monde, vit les trois Parques auprès du feu, qui y mettaient un Tison, en disant : « Cet enfant vivra tant que ce Tison durera : » après quoi elles se retirèrent. Althée alla promptement se saisir du Tison, l'éteignit et le garda avec soin. Méléagre, à l'âge de quinze ans, oublia de sacrifier à Diane, qui, pour s'en venger, en-

voya un sanglier ravager tout le pays de Calydon. Les Princes grecs s'assemblèrent pour purger la terre de ce Monstre; Méléagre eut l'honneur de le renverser, et en offrit la hure à la belle Athalante; mais les frères d'Althée furent jaloux de cette victoire; enfin, comme dans la pièce précédente, Méléagre les tua, et épousa Athalante. Pour venger la mort de ses frères, Althée jeta au feu le Tison fatal; mais dés qu'elle vit son fils mort, elle se tua de désespoir. Ce sujet est bien plus propre au théâtre lyrique, qu'à la scène française. Ce Tison, jetté au feu par Althée, par une mère, est révoltant. La Grange a eu l'adresse de le transporter dans les mains de Déjanire, maîtresse outragée; mais le spectateur n'est guères plus satisfait; il n'admet point la magie sur le théâtre des Corneille et des Racine. De plus, Athalante, qui n'aime que la chasse, n'est point un personnage à nous offrir. Penthésilée, Camille, Clorinde, etc. Toutes ces Princesses, guerrières, intéressent peu notre nation, plus amie de Vénus et des Grâces. On ne doit point substituer aux agrémens d'une toilette, l'appareil d'un casque, d'une cuirasse et d'un javelot.

MÉLÉAGRE, tragédie en cinq actes, et en vers, par M. Lemercier, aux Français, 1788.

Alexandre Hardy, Pierre de Boussy, Benzérade, Boursault, La Grange Chancel, et Jolly, ont traité ce sujet successivement, et tous d'une manière très-malheureuse.

Athalante, princesse, aimée à la fois de Méléagre et du Grand-Prêtre Zoroas, a dérobé à la mort un enfant qu'on devait immoler à Diane. La Déesse, pour se venger, a envoyé la peste chez les Calydoniens, et son courroux ne doit s'appaiser que par le sacrifice du coupable. Bientôt on découvre que c'est Athalante; et c'est à Méléagre à l'immoler. Sur son refus, on exige que ce soit Zoroas: alors Méléagre, sûr de la

perte de son amante, se retire désespéré, et, dans sa fureur tue les deux frères de sa mère, Althée. Le reste est conforme à la fable.

Le style de cette pièce offre des inégalités, de la faiblesse et des réminiscences, mais on y trouve aussi de l'élan, de la chaleur, et des vers qui annonçaient déjà l'auteur *d'Agamemnon*.

MÉLÉZINDE, comédie-héroïque en trois actes, en vers, par Lebeau de Schosne, aux Italiens, 1758.

Zarès, époux de Mélézinde, exilé de la cour du Mogol, se rend sous un déguisement dans une île, dont Sélime, père de sa femme, est gouverneur. Il s'y fait élever à la dignité de Grand-Prêtre, et fait répandre un faux bruit de sa mort, pour voir si, selon la coutume des Indes, son épouse consentira à se brûler pour lui. Mélézinde ne manque pas de se dévouer au bûcher. Zarès, voulant connaître si c'est l'amour ou le préjugé qui la détermine, met tout en usage pour pénétrer ses sentimens, et lui offre même de l'épouser, l'opinion générale étant de regarder avec la plus grande vénération, une femme qu'un sacrificateur arrache au bûcher pour lui donner la main. Cette artificieuse proposition jette Mélézinde dans un grand embarras. Pour surmonter les obstacles que son père et le Grand-Prêtre, qui parait l'aimer, peuvent mettre à sa mort, elle prend le parti de dissimuler, et fait voir, à ce dernier, peu d'éloignement pour l'hymen qu'il lui propose. Il reçoit, quelques instans après, un billet écrit par Mélézinde sous le nom de Zémire, jeune veuve, son esclave. Ce billet lui apprend que Mélézinde rénonce à mourir, et consent à l'épouser; que pour l'esclave Zémire, elle est résolue à se sacrifier pour Zima, son époux, mais en secret et sous le voile. Tout se dispose pour cette cérémonie; le

Grand-Prêtre conduit la victime au bûcher : alors Sélime, son beau-père, parait un poignard à la main, et arrache le voile, qui, au lieu de Zémire, laisse voir Mélézinde, vêtue en esclave. Le Grand-Prêtre, convaincu de la tendresse de sa femme, se fait reconnaître par Zarès. On trouve dans cette pièce quelques Arléquinades; mais elles sont comme épisodiques.

MÉLICERTE, pastorale-héroïque, en deux actes, en vers, par Molière, 1666.

Le génie de Molière le servait à son gré; ce grand homme savait le plier à plus d'un genre. On est frappé de la délicatesse qu'il étale dans les deux actes de Mélicerte, pastorale qu'il n'a point achevée. On a aussi inséré dans ses œuvres le fragment d'une autre pastorale comique, mêlée d'entrées, de ballets et de scènes en musique.

MÉLIDORE ET PHROSINE, drame lyrique en trois actes, en vers, par M. Arnaud, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1794.

Tout le monde connaît *Phrosine et Mélidore*, de Gentil-Bernard : c'est ce poème intéressant qui a fourni le sujet de l'opéra de *Mélidore et Phrosine*. L'auteur s'est écarté du poëme de Bernard; et, ce qu'il y a ajouté de son invention, n'est pas le plus faible de son ouvrage. Ici, au lieu de trois frères, qui tous les trois brûlent d'une flamme incestueuse pour leur sœur, Phrosine n'en a que deux : elle est sous la tutelle d'Eymar; mais elle adore en secret le jeune Mélidore, simple citoyen de la ville de Messine. Eymar veut la détacher de cette passion, et l'unir à Roland; mais Phrosine attend son frère Jules, dont la tendresse lui assure plus de protection. Jules arrive en effet : son amour criminel s'exalte à un tel point,

que Phrosine croit devoir lui avouer franchement qu'elle aime Mélidore et qu'elle en est aimée. Tout-à-coup Jules entre dans un accès de fureur si effrayant, que la timide Phrosine, dans un entretien secret avec Mélidore, consent à fuir ses tyrans, et à se rendre avec lui auprès d'un vertueux solitaire, dont tout Messine admire la sagesse et l'art de dévoiler l'avenir. Au moment où ces jeunes amans vont s'embarquer, Eymar paraît : il attaque Mélidore; qui, de son côté, met l'épée à la main, et le jette sur le carreau. Le vainqueur est entraîné par ses amis, pendant que Jules vient arrêter Phrosine, déplorer la mort de son frère, et jurer qu'elle sera vengée sur Mélidore. Cependant ce dernier s'est réfugié dans une caverne auprès du solitaire; mais ce solitaire n'existe plus. Mélidore peut prendre ses habits, pour éviter les poursuites des Faventins. A peine est-il déguisé que Jules lui-même, le prenant pour le solitaire, vient lui amener sa sœur, afin qu'il la rende plus docile aux volontés de sa famille. Quel bonheur inattendu pour Mélidore et Phrosine! Ces deux amans s'entretiennent en secret, et conviennent que, dès que la nuit sera venue, Phrosine se sauvera de sa prison, à l'aide d'un pilote; qu'elle s'embarquera sur le canal qui baigne les rochers de l'île du Solitaire, et que Mélidore attachera un fanal à l'un de ces rochers, pour diriger la marche de son amante. Tout étant convenu, Jules vient reprendre sa sœur, pour la renfermer dans la prison qu'il lui a destinée. Mélidore attend avec impatience la nuit qui doit combler les vœux de l'amour, et punir les crimes de l'orgueil; elle est bien obscure! Un orage affreux est près d'éclater; et déjà Mélidore a fixé le fanal. Cependant la tempête s'accroît; l'arrivée des malheureux naufragés qui viennent se réfugier sur les rochers, met le comble à l'inquiétude du tendre amant de Phrosine : enfin, un léger esquif vient

toucher le bord : un homme en sort; c'est Jules!..... Jules, pâle, égaré, comme un homme qui vient de commettre un crime! Mélidore l'interroge avec effroi : Jules, qui le prend toujours pour le solitaire, lui raconte qu'il a découvert les projets de sa sœur pour rejoindre son amant : l'infâme Jules a suivi ses traces sur le canal : Phrosine l'ayant aperçu à la lueur des éclairs, l'infortunée s'est précipitée dans le canal, en prononçant le nom de son cher Mélidore! et le monstre a eu la barbarie de la frapper d'un flambeau, qu'il tenait pour éclairer sa route. Les flots ont poussé Jules dans l'île; mais il ignore ce qu'est devenue sa malheureuse sœur. Qu'on juge du désespoir de Mélidore : l'amour lui donne des forces; il se jette dans l'eau du haut d'un rocher; et bientôt il ramène sa Phrosine en nageant, au moment où la foudre vient de réduire le rocher en poudre. Phrosine est très-peu blessée. Enfin, Jules rougit de ses forfaits, et consent à l'union de deux amans qu'il a si cruellement persécutés.

Tel est le cadre de cet ouvrage, dont les deux premiers actes sur-tout sont remplis de tableaux et d'effets; le troisième offre quelques longueurs dans le commencement; le dénouement lui-même est amené par des évènemens un peu brusques; mais, en général, ce poème est écrit avec pureté et chaleur, et son ensemble fait excuser ce qu'il a de romanesque et d'invraisemblable.

MÉLITE, comédie en cinq actes, en vers, par Pierre Corneille, 1625.

Eraste et Tircis étaient amis; ils déviennent rivaux, et Mélite opère ce changement. Tircis, quoique nouveau venu, est l'amant préféré. Eraste, instruit qu'on le joue, cherche à se venger; il contrefait des lettres de Mélite, et les fait remettre à Philandre, autre personnage, ami de Tircis, et

amant de sa sœur. Philandre n'est pas moins prompt à se déterminer que Mélite; il croit en être aimé sans la connaître, et, pour s'attacher à elle, il renonce à Cloris, qu'il allait épouser. Il joint l'indiscrétion à l'infidélité, et communique à Tircis la lettre qu'il croit avoir reçue de sa nouvelle maîtresse; elle met le désespoir dans l'âme de son rival. Tircis garde cette lettre sans obstacle, et la remet à sa sœur, qui la porte à Mélite. On annonce à cette dernière la mort de Tircis, causée par son infidélité. Mélite s'évanouit; on l'emporte, et bientôt Eraste apprend qu'il n'a plus ni maîtresse, ni rival. Il perd l'esprit, et semble agité par les Furies. C'est dans un de ces accès, que prenant Philandre pour Mélite, il l'instruit de la fausseté des lettres qui lui ont été remises. Philandre se retire plein de confusion. Mélite n'est point morte; et bientôt elle apprend que la mort de Tircis n'est qu'une feinte pour l'éprouver. Les deux amans se réunissent et s'épousent; Eraste y consent, s'attache à Cloris, et le trop crédule Philandre est sacrifié.

Tel est le canevas de cette pièce, à laquelle l'amour donna naissance. Un jeune homme conduit un de ses amis chez une demoiselle dont il est amoureux; ce dernier s'en fait aimer, et parvient à s'établir sur les ruines de son introducteur. Le plaisir que lui cause cette aventure le rend poëte; il en fait une comédie, voilà le grand Corneille. La demoiselle qui en avait fait naître le sujet, porta long-tems le nom de Mélite, nom glorieux pour elle, et qui l'associait, pour ainsi dire, à toutes les louanges que reçut son amant. Le public ne rendit pas à cette pièce toute la justice qu'elle méritait; et ce ne fut qu'après plusieurs représentations qu'il reconnut sa supériorité sur celles qui l'avaient précédée. Corneille lui-même en relève les défauts dans l'examen qu'il en fit. L'unité d'action est la seule qui y soit observée; il avoue en avoir été

redevable au seul sens commun qui le guidait : et, comme on le sait, le sens commun avait été extrêmement rare jusqu'alors, et ce qui ne l'était pas moins, c'était un certain air de décence qui règne dans cette comédie. Hardy, qui était l'auteur banal du théâtre, et qui était associé avec les comédiens, pour une part, même dans les pièces dont il n'était pas l'auteur, répondait à ceux qui lui apportaient son contingent des représentations de *Mélite* : *Bonne Farce* ; parce que le succès de cette pièce fut si grand qu'il s'établit une nouvelle troupe de comédiens, le théâtre devant être désormais plus fréquenté qu'il n'avait été jusqu'alors.

MÉLODRAME. Ce mot ne désigne pas même le caractère de ce genre de spectacle, qui tient du Tragique, puisqu'on peut y faire paraître des Rois et des Princes ; du Comique, puisqu'on y présente les vices ordinaires de la société, et les petites passions de la classe du peuple ; du Lyrique, puisque tous les personnages, n'y parlent et n'y agissent qu'au son des instrumens de musique. Il aurait donc fallu employer quatre mots pour définir cette espèce de Monstre, sorti du cerveau de M. Cuvellier, comme Minerve sortit toute armée de celui de Jupiter. Quoiqu'il en soit, gardons-nous bien de regarder le Mélodrame comme un chef-d'œuvre de l'esprit humain ; c'est, dans la force du terme, une superfétation dramatique, d'autant plus facile à enfanter ; qu'on peut emprunter toutes les parties qui le constituent.

Le Mélodrame, en un mot, est ce qu'Horace définit avec tant d'esprit, dans les premiers vers de son épître aux Pisons, que nous nommons *Art Poétique*. *Humano capiti cervicem pictor equinam pingere si velit*, *etc.*, *etc.* Sans doute cette définition d'une sorte de pièces que les Anciens

n'auraient jamais imaginée en prouve assez les vices, indépendamment de toutes observations ultérieures.

On peut introduire dans le Mélodrame des personnages de toutes les classes; on peut leur faire parler le langage le plus noble comme le plus trivial; de-là naît la facilité des contrastes. Un Roi n'y est point déplacé à côté d'un Palefrenier, quand il le rend complice de quelques desseins hardis et criminels. L'auteur peut transporter ses personnages à cent lieues de l'endroit où ils se trouvaient au commencement de l'action; il peut à son gré composer le nœud de l'intrigue, soit du caractère, soit des passions de ces personnages, soit du lieu qu'ils habitent; il peut, pour rompre ce nœud, employer les Hommes, la Magie ou les Dieux : tout est donc à sa disposition. Tant de moyens, sans doute, prouvent à la fois et la facilité du genre, et la fécondité de son inventeur, et le bon goût du public qui l'accueille, puisqu'il est vrai de dire que souvent les théâtres du Boulevard régorgent de spectateurs, tandis que les Français prêchent dans le désert. Cette opinion, qui n'est que trop bien fondée, prouve assez que nous n'avons pas dû analyser, dans cet ouvrage, les pièces de ce genre, et que nous pouvons légitimement nous dispenser de faire mention de celles qui ont obtenu le plus de faveur.

MÉLOMANIE (la), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par MM. Grenier et Champein, à la comédie Italienne, 1781.

Un mélomane, qui veut qu'on ne parle chez lui qu'en musique, et que tous ceux qui l'approchent soient Musiciens, pousse l'extravagance jusqu'à refuser de donner sa fille à son amant, dans l'intention de la marier à un célèbre virtuose, nommé *Fugantini*, qu'il n'a jamais vu; mais l'amant se

fait passer pour le virtuose, trompe le père, et en obtient la main de sa fille.

On voit que le sujet de cette comédie est des plus légers; mais la musique a reçu de justes applaudissemens.

MÉLOPÉE (la), était dans la musique grecque, l'art ou les règles de la composition du chant, dont l'exécution s'appelait mélodie. Les anciens avaient diverses règles pour la manière de conduire le chant, par degrés conjoints, disjoints ou mêlés, en montant ou en descendant. On en trouve plusieurs dans Aristoxène, qui dépendent de ce principe; que, dans tout système harmonique, au quatrième son, après le son fondamental, on doit toujours frapper la quarte ou la quinte juste, selon que les tétracordes sont conjoints ou disjoints; différence qui rend un mode quelconque authentique ou plagal, au gré du compositeur. Aristide, Quintilien divisent toute la *Mélopée* en trois espèces, qui se rapportent à autant de modes, en prenant ce nom dans un nouveau sens. La première était l'Hypatoïde, appellée ainsi de la corde Hypate, la principale ou la plus basse, parce que le chant régnant seulement sur les sons graves, ne s'éloignait pas de cette corde, et ce chant était approprié au mode tragique. La seconde espèce, la Mésoïde, de Mese, la corde du milieu, parce que le chant roulait sur les sons moyens, et celle-ci répondait au mode Nomique, consacré à Apollon. La troisième s'appelait Nétoïde, de Nete, la dernière corde ou la plus haute; son chant ne s'étendait que sur les sons aigus, et constituait le mode Dithyrambique ou Bachique. Ces modes en avaient d'autres qui leur étaient en quelque manière subordonnés, et variaient la Mélopée, tels que l'Érotique ou amoureux, le Comique et l'Encomiaque destiné aux louanges. Tous

ces modes étant propres à exciter ou à calmer certaines passions, influaient beaucoup sur les mœurs; et, par rapport à cette influence, la *Mélopée* se partageait encore en trois genres; savoir, le Systaltique, ou celui qui inspirait les passions tendres et affectueuses, les passions tristes et capables de resserrer le cœur; suivant le sens même du mot grec : le Diastaltique, ou celui qui était propre à l'épanouir en excitant la joie, le courage, la magnanimité et les plus grands sentimens : l'Euchastique, qui tenait le milieu entre les deux autres, c'est-à-dire, qui ramenait l'âme à un état de tranquillité. La première espèce de *Mélopée* convenait aux poésies amoureuses, aux plaintes, aux lamentations et autres expressions semblables. La seconde était réservée pour les tragédies et les autres sujets héroïques; la troisième, pour les hymnes, les louanges, les instructions.

Corneille observe, au sujet de la *Mélopée*, que les tragédies, dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet; parce que l'une étouffe l'autre. Si le morceau déclamé est intéressant; on est fâché d'en voir l'intérêt détruit par des instrumens qui détournent l'attention; si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec dégoût de cette harmonie au recit simple. Il n'en était pas de même chez les Romains, dont la déclamation, appellée *Mélopée*, était une espèce de chant. Le passage de cette *Mélopée* à la symphonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille et ne la rebutait pas.

MELPOMÈNE VENGÉE, parodie mêlée de vaudevilles, en un acte, en prose, du ballet des *Amours des Déesses*, par Boissy, au théâtre Italien, 1729.

Melpomène est endormie sur le Parnasse, lorsque des cris qu'elle entend dans le sacré vallon, l'éveillent en sursaut.

Elle est toute étonnée de voir qu'on ait racourci sa robe pendant son sommeil, et elle jure de tirer raison de cet outrage. Un Gascon vient la plaisanter de la voir en pet-à-l'air. Diane le remplace, et annonce à Melpomène le nouvel affront qu'on lui a fait à l'opéra, où l'on représente ses amours avec Linus, inventeur de l'Élégie. La Déesse des forêts ajoute qu'elles ont été toutes les deux également insultées dans le ballet des *Amours des Déesses*, puisque, malgré le respect dû à la chaste Diane, on la fait courir après Endymion, et qu'on la montre sortant des enfers sur le char de Pluton, qui veut bien avoir la complaisance de la conduire auprès de son rival. Après cette scène, l'Opéra, la Comédie-Française, la Comédie-Italienne et l'Opéra-Comique arrivent ensemble, et parlent tous quatre à la fois. Cette scène est une image du désordre qui régnait sur tous les théâtres. On reproche à l'Opéra d'admettre des bouffons; à la Comédie-Française, de faire chanter des pastorales; à la Comédie-Italienne, de représenter des tragédies; et à l'Opéra-Comique, de donner dans le sérieux. Il vient ensuite un monstre à trois têtes, qui s'appelle les trois spectacles. Ce nouveau Cerbère a un casque sur la tête, une houlette à la main, un brodequin à ses pieds, et une affiche de la comédie, en forme de cuirasse. Melpomène, qui le reconnaît, le fait dégrader, pour le punir de l'avoir mis en pet-en-l'air. On lui ôte le casque, la houlette, le brodequin, et on ne lui laisse que l'affiche de comédie; ce qui signifie que, dans la pièce des *Trois Spectacles*, donnée au théâtre Français la même année, rien n'avait réussi que la comédie de l'*Avare Amoureux:* les deux autres actes étaient *Polixène* tragédie, et *Pan et Doris*, pastorale lyrique.

MÉLUSINE, comédie en trois actes, en prose, avec des divertissemens, par Fuzelier, aux Italiens, 1719.

Mélusine apprend à son valet Trivelin, qu'elle est amoureuse d'un aimable cavalier qui paraît sur sa terre de Lusignan, et qu'elle y a retenu par ses enchantemens. Au même instant, un lutin vient l'avertir qu'une jeune demoiselle et sa nourrice sont sur sa terre, et ne peuvent en sortir sans sa permission. Le marquis de St. Fleur, et Scapin son valet, qui sont la prétendue demoiselle et sa prétendue nourrice, apprennent que le marquis de St.-Fleur est promis en mariage à une jeune personne nommée Silvie; mais que, ne la connaissant pas, il a voulu voir par lui-même, si elle était aussi aimable qu'on le publiait; que, profitant d'un bal qu'on donnait chez cette belle Silvie, il s'était déguisé en femme, et que son valet s'était déguisé en nourrice, pour s'y trouver sans être connus, mais que malheureusement s'étant égaré en chemin, il est tombé dans l'enchantement de Mélusine. Silvie, de son côté, déguisée en homme, maudit l'imprudente partie de chasse qui l'a fait ainsi travestir, et se perdre dans la forêt enchantée du château de Lusignan. La conversation se lie entre le Marquis de St.-Fleur et Silvie. Ils se demandent mutuellement leur nom. Le marquis prend le nom de Silvie, et celle-ci celui du Marquis : ce qui les étonne également; mais le sexe de Silvie est reconnu par l'indiscrétion d'Arlequin; cette découverte cause une extrême joie au Marquis, qui en devient amoureux. Les obstacles que Mélusine veut apporter à ses amours, forment le fonds de la pièce, mais cette Magicienne, transformée en serpent, disparaît par la vertu de la Fée, qui rend nulle la puissance de Mélusine, et facilite par là le mariage des deux amans.

MEMNON, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par MM.***, aux Italiens, 1784.

Dans la pièce, comme dans le conte de Voltaire, Memnon fait vœu de renoncer aux femmes, à la table et au jeu; et, ce même jour, il est trompé par une femme, s'enivre et perd son argent. Telle est la fable de cette pièce. Le Poëte comique n'a pas été aussi heureux que le Conteur, dans le choix et l'expression des détails : il a pris pour ses personnages des gens de qualité, du moins il leur en a donné l'habit, mais il a oublié de leur en prêter le langage.

MÉNANDRE, poëte comique grec.

Ménandre naquit à Athènes dans la CIX.e Olympiade sous l'archonte Sosigène; conséquemment environ 70 ans après Aristophane, qui florissait dans la quatre-vingt-neuvième. Ce dernier passait pour le Prince de l'ancienne Comédie, chez les Grecs, qui avaient honoré Ménandre du titre de Prince de la Nouvelle. Sans doute, si l'on considère dans les pièces d'Aristophane, le *vis comica* de l'expression et de certaines situations, il pourrait mériter ce titre, quoique ses pièces manquent généralement de conduite, de plan, et d'intrigue. Il faut convenir aussi qu'il était facile de faire rire le peuple d'Athènes, où il était permis de présenter sur la scène des personnages, dont ce peuple enviait la grandeur et la puissance. Ménandre, qui vivait dans un tems où les mœurs n'étaient plus les mêmes, n'eût pas la même liberté qu'Aristophane; il ne pût pas peindre les vices vrais ou supposés de tel ou tel individu, mais il sut peindre les vices en général, et surtout les ridicules : il dut donc paraître moins mordant qu'Aristophane. Mais, si l'on en croit la renommée, il sut être aussi piquant et plus délicat dans ses bons mots : il eut surtout le mérite de renfermer dans un plan régulier les détails qui firent sa réputation, et d'animer, par la chaleur

de l'action, la finesse de ses plaisanteries. Quoi qu'il en soit, il eut pour rival le poëte *Philemon*, qui lui fut souvent préféré par les Athéniens; mais les Étrangers ne partagèrent point cette injustice, et Ménandre eut l'avantage de voir des Rois puissans rechercher l'avantage de le posséder à leur cour; honneur qu'il refusa constamment.

Ménandre a composé plus de cent comédies, dont il ne nous reste que des fragmens. Toutefois, nous devons le regarder comme le modèle de nos meilleurs auteurs comiques, parce-qu'en l'imitant, Plaute et Térence nous ont transmis une idée de l'art avec lequel il savait conduire ses pièces; art vraiment inconnu avant lui. Jules-César voulant louer Térence, l'appelle un demi-Ménandre; ce qui prouve que ce grand Capitaine romain regardait Ménandre comme le plus grand comique de la Grèce. On prétend que ce Poëte se noya dans le Pyrée; mais ce fait n'est pas avéré, et la discussion en est étrangère à notre ouvrage. Après sa mort, les Grecs lui rendirent justice, et lui élévèrent un grand nombre de statues. Aujourd'hui, quoique ses ouvrages soient perdus, sa réputation s'élève encore au-dessus des deux premiers auteurs comiques de l'ancienne Rome.

MÉNECHMES, (les) comédie imitée de Plaute, en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1632.

Cette pièce, copiée de Plaute, est théâtrale et fort amusante par les embarras où se trouvent les deux frères. L'un est connu dans une île qu'il habite depuis longtems; l'autre y aborde pour la première fois, et porte la peine que méritent les infidelités et les folles dépenses de son frère. Une jolie personne le reçoit comme son amant; une femme l'accable de reproches, comme son époux; un vieillard le reprend en

qualité de beau-père : enfin, Ménechme croit être débarqué dans l'île de la Folie. Son frère n'est pas moins embarrassé des propos qu'on lui tient. Les méprises, les débats, les persécutions se succèdent, et se terminent par l'heureuse rencontre des deux frères qui se reconnaissent. Ce sujet a dû plaire par les situations singulières qu'il offre de lui-même.

MÉNECHMES (les), comédie en cinq actes, en vers, avec un prologue, par Regnard, 1705.

Les Ménechmes de Regnard ne sont point une simple traduction, ni même une imitation suivie de ceux de Plaute ; c'est l'idée seule, refondue totalement, accomodée aux usages, aux mœurs et au goût de son siècle. Nous ne répéterons pas ce que nous venons de dire sur le fonds même de ce sujet, nous ajouterons seulement que Regnard l'a traité de manière à désespérer quiconque voudrait tenter une nouvelle imitation des Ménechmes latins.

Ce fut moi, dit de Lorme de Montchesnay, qui raccommodai Regnard avec Despréaux. Regnard était l'agresseur : Je lui fis entendre qu'il ne lui convenait pas de se jouer à son maître. Il suivit mon avis, se reconcilia avec lui, et lui dédia ses *Menechmes*. Boileau disait de Regnard qu'il n'était pas médiocrement plaisant.

MÉNECHMES GRECS (les), comédie en quatre actes, en prose, avec un prologue, par M. Cailhava, aux Français, 1791.

Le sujet des Ménechmes, traité d'abord par Ménandre chez les Grecs, ensuite par Plaute, chez les Latins, imité par Rotrou, et que Regnard fit passer avec tant de succès et de gaieté sur notre théâtre, y fut introduit de nouveau par M. Cailhava.

Cet ouvrage lui fait le plus grand honneur; il offre une intrigue fortement conçue, filée avec art et dessinée d'une manière neuve.

MÉNESSON, auteur dramatique, est mort à Paris en 1742, dans un âge fort avancé; il est auteur des paroles de *Manto la Fée*, tragédie-opéra en cinq actes, des *Plaisirs de la Paix* et d'*Ajax*.

MENSONGE EXCUSABLE (le), comédie en un acte, en prose, par M. Guillemin, aux Variétés, 1783.

Prêt à partir pour Paris, où des affaires l'appellent, M. de Verdpré recommande à sa femme de fermer sa porte à tous ses amis : ce n'est pas qu'il soit jaloux; mais il croit que l'on ne saurait trop prendre de précautions quand on est vieux, et que l'on a une épouse jeune et jolie. Comme on le voit, le bon-homme est prudent. Dorval est celui qu'il semble craindre le plus, et, en vérité, il n'a pas tort; car il n'est pas plutôt sorti, que le galant vient dire des douceurs à madame de Verdpré. Malgré les promesses qu'elle a faites à M. de Verdpré, Lisette favorise Clitandre, et fait lire un petit billet que lui a remis ce dernier: Mme. Verdpré le reçoit avec la plus parfaite indifférence. Le protégé de Lisette arrive lui-même pour en chercher la réponse, et n'est guères mieux accueilli; toutefois, on ne sait pas trop ce qu'il en adviendrait sans l'arrivée de Dorval, qui vient, de son côté, pour mettre à profit l'absence de M. de Verdpré. Pour ne pas se compromettre aux yeux de ce dernier, Lisette et sa maîtresse enferment Clitandre dans un cabinet; mais bientôt se présente un nouveau contre-tems. M. de Verdpré a oublié son porte-feuille. Heureusement qu'on l'a vu de loin revenir sur ses pas, et qu'on a eu le tems de se

mettre en mesure de le recevoir. D'abord on fait sortir Dorval et on lui recommande d'avoir l'air d'un homme fort en colère : Mme. de Verdpré, elle-même, se retire et laisse à Lisette le soin d'arranger cette affaire. C'est tout simple aux yeux de M. de Verdpré. Dorval s'est présenté chez Madame, et en a été fort mal reçu ; peut-être même lui a-t-on refusé la porte ; mais ce qui est un peu plus chatouilleux, c'est Clitandre enfermé dans le cabinet. Pour le faire sortir, sans porter ombrage à son maître, Lisette fait le *Mensonge excusable*, qui donne le titre à cette pièce. Elle dit à M. de Verdpré que, poursuivi par Dorval, qui en voulait à sa vie, ce jeune homme est venu lui demander un abri contre sa fureur, et qu'elle l'a fait cacher dans le cabinet. M. de Verdpré adopte ces raisons, et s'intéresse vivement au sort de Clitandre à qui il demande le sujet de sa dispute avec Dorval. Un lièvre tué sur la terre de Clitandre par Dorval, et dont Clitandre, s'est emparé, est la cause innocente de cette grande querelle. M. de Verdpré veut les raccommoder; et, pour y parvenir, envoie chercher Dorval. Celui-ci arrive et paraît fort surpris qu'on lui parle de querelle avec Clitandre, qu'il ne connaît pas. Lisette a soin de le prévenir du Mensonge, et, tant bien que mal, l'intrigue se dénoue. Nous excusons volontiers le Mensonge de Lisette, mais nous ne saurions pardonner à M. de Verdpré, jaloux, sa gaucherie et sa crédulité.

MENSONGE OFFICIEUX (le), comédie en un acte et en prose, par Forgeot, 1796.

Cette pièce est imitée du *Valet Menteur*, de David Garrik, ouvrage imité lui-même du *Souper mal apprêté* d'Hauteroche ; en voici l'intrigue. Florville est amoureux de Rosalie, pupille de M. Duval, son oncle ; mais ni le tuteur, ni

Mme. Duval ne veulent consentir à l'union des deux amans. Dans cette occurence, Florville ne voit d'autre expédient que d'enlever Rosalie, aux risques de perdre les bonnes grâces de son oncle. Mais La Fleur, son valet, plus calme et plus rusé, comme c'est l'usage au théâtre, trouve moyen de servir avec succès les amours de son maître. Il persuade à M. Duval, que son épouse est amoureuse de Florville; qu'elle est résolue à divorcer, et veut épouser ce jeune homme. A cette nouvelle, M. Duval demeure consterné. D'un autre côté, La Fleur persuade à madame Duval, que son mari est amoureux de Rosalie : ensorte que lesdeux époux, désespérés voudraient bien avoir consenti au mariage de Florville et de Rosalie. Enfin La Fleur, malgré la colère de son maître, furieux de passer pour l'amant de madame Duval, vient à bout de soutenir sa ruse, et finit par arracher le consentement des deux époux au mariage des deux amans. Cette intrigue amène des quiproquo très-plaisans : le rôle du valet, qui est le mobile de toute l'intrigue, est très-comique et bien soutenu; mais malheureusement cette pièce est fondée sur l'idée d'un divorce qui répugne à la délicatesse, et blesse les mœurs actuelles.

MENSONGE VÉRITABLE (le), farce anonyme, à la foire St.-Laurent, 1736.

Le docteur Balourd a promis sa fille Isabelle au seigneur Polichinelle, riche négociant de Marseille ; mais il retire sa parole, parce qu'il a su que son gendre futur avait perdu tout son bien dans un naufrage. Polichinelle, au désespoir, va trouver Mezzétin, et lui promet la moitié de la dot d'Isabelle, s'il peut réussir à la lui faire obtenir en mariage. Mezzétin fait travestir Pierrot en courrier, et

lui ordonne d'aller dire au docteur, que les vaisseaux de Polichinelle sont arrivés à bon port, et qu'ils sont chargés jusqu'à fond de cale, de diamans et de poudre d'or. Cette fourberie produit son effet, et le Docteur renoue avec Polichinelle. Heureusement ce Mensonge se trouve véritable. Le capitaine du vaisseau arrive, et confirme le récit de Pierrot. Dans le tems qu'on est occupé à célébrer les noces de Polichinelle, un huissier vient signifier aux acteurs forains l'arrêt qui ne leur permet de jouer qu'en Monologues. Les forains, pour s'y conformer, continuent par *Pierrot, valet de Magicien.*

Pierrot, profitant de l'absence de son maître, qui est allé au sabat, ouvre un grimoire et appelle les Diables. Il leur ordonne de lui amener son ami Arlequin, et ensuite de dresser une table bien garnie. Tandis que Pierrot et Arlequin sont occupés à faire bonne chère, un huissier paraît de nouveau, et signifie aux acteurs forains un arrêt, qui les réduit aux scènes muettes. Pour l'exécuter, les forains jouent *Arlequin-Orphée.*

Arlequin descendu aux Enfers, demande sa femme à Pluton, qui la lui accorde, sous la condition que tout le monde sait. Arlequin y manque : la perte de sa femme, par son imprudence, le jette dans un désespoir affreux ; les femmes de Thrace s'assemblent autour de lui pour le consoler ; il les rebute ; sa brutalité les offense ; elles se jettent sur ce malheureux et le mettent en pièces.

MENTELLE, (M), a fait en société avec Désessarts, *l'Amour Libérateur.*

MENTEUR (le), comédie en cinq actes, et en vers, par Pierre Corneille, 1642.

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de *Lopez de Véga*, auteur espagnol. Le caractère du prin-

cipal personnage, y est parfaitement développé et fait naître une suite de situations aussi naturelles que comiques. Dorante est le nom de ce personnage; il se plonge, par ses Mensonges, dans un embarras qui croît à chaque scéne, et dont il ne se tire à la fin que par un mariage auquel il se résout de bonne grâce, mais pour lequel il avait d'abord montré de l'éloignement. Arrivé nouvellement de Poitiers, après avoir quitté la *robe pour l'épée*, il se trouve dans les Tuileries, où il fait la rencontre de deux belles. Le hazard lui procure l'occasion de donner la main à l'une d'elles, qui vient de faire un faux-pas; il l'entretient avec chaleur, se fait passer à ses yeux pour un officier qui a fait les guerres d'Allemagne, quoiqu'il sorte des Écoles de Droit de Poitiers. Il a renoncé, lui dit-il, à la guerre, pour servir l'amour; et, depuis un an, il épie l'occasion de lui avouer sa flamme. Celle à qui il adresse ces tendres aveux, se nomme Clarisse, et l'autre se nomme Lucrèce; mais il prend le nom de l'une pour celui de l'autre, et c'est sur cette erreur que roule toute l'intrigue de la pièce. Clarisse, qu'il prend pour Lucrèce, est la maîtresse d'Alcippe, l'un des amis de notre Menteur. Cet Alcippe devient jaloux à cause d'une fête nocturne qu'il suppose avoir été donnée à sa maîtresse. Dorante, qui saisit toutes les occasions de mentir, se fait passer pour l'auteur de cette fête. De-là naît un duel et enfin une explication entre les deux amis. Bientôt arrive Géronte, père de Dorante, qui vient demander pour son fils la main de Clarisse. Mais celui-ci, abusé par le nom et croyant aimer Lucrèce, imagine à l'instant un mensonge pour détourner son père de cette demande. Il lui dit qu'il est marié secrétement à Poitiers, avec une certaine Orphise, fille d'Armédon. Géronte, bon père, pardonne à son fils et témoigne le plus grand désir

de voir sa bru ; il veut même que Dorante la fasse venir et lui écrive sur-le-champ à cet égard ; mais celui-ci, qui serait fort embarassé de présenter une épouse imaginaire, élude la proposition, en disant qu'elle est enceinte et qu'elle ne peut voyager. Les mensonges de Dorante se découvrent successivement et le mettent dans une situation critique aux yeux de Clarisse et de son père ; situation, dont il se tire toujours par un nouveau mensonge. Tout cela n'empêche pas la véritable Lucrèce de prendre du goût pour lui, et de recevoir fort doucement les déclarations qu'il adresse à Clarisse sous son nom. Lorsque Géronte a découvert la fausseté du mariage de son fils, il lui en fait de sanglans reproches ; mais le hardi Menteur s'excuse, sur la crainte qu'il avait d'épouser celle qu'il croit être Clarisse, et sur son amour pour celle qu'il prend pour Lucrèce ; il engage même son père à demander pour lui la main de cette aimable fille. Géronte, trop indulgent, condescend à ses vœux, et lui pardonne, à condition pourtant qu'il acceptera sans difficulté la main de Lucrèce, dès qu'on aura l'aveu du père et celui de la demoiselle. Dorante promet tout ce que veut son père ; mais il n'a pas plutôt fait cette promesse que son amour pour la fausse Lucrèce s'éteint, et qu'il commence à aimer la véritable. Il se croit alors dans un nouvel embarras ; mais bientôt la vérité se découvre, et la pièce se termine par le mariage d'Alcippe avec Clarisse, et par celui de Dorante avec Lucrèce.

Dans l'auteur espagnol, le Menteur est forcé à ce mariage par l'autorité de son père, et par celle du père de Lucrèce : dans Corneille, il le contracte de bon gré. Sans doute ce dernier dénouement est plus conforme aux règles de la bonne comédie, mais le premier est plus moral et

plus naturel ; il faut dire, toutefois, que Corneille a préparé le sien avec beaucoup d'art, en supposant, pendant tout le cinquième acte, que Dorante, après avoir engagé son père à demander pour lui la main de la fausse Lucrèce, est devenu amoureux de la véritable, ce qui est bien dans le caractère d'un Menteur de profession, qui, après avoir trompé les autres, se trompe souvent lui-même sur ses propres sentimens.

Corneille fit aussi la *Suite du Menteur*; cette pièce n'eut presque point de succès. M. Andrieux y a fait des changemens et la enrichie d'un grand nombre de détails qui l'ont fait recevoir favorablement du public. *Voyez à la lettre* S, *Suite du Menteur* (la).

MENTEURS QUI NE MENTENT POINT (les), ou LES NICANDRES, comédie d'abord en cinq actes, en vers, réduite à trois actes, par Boursault, 1664.

Sous ce titre, on reconnaît les *Ménechmes* de Plaute ; sujet traité par Rotrou, et, après ce dernier, par Regnard, beaucoup mieux que par Boursault. Les deux Nicandres ont juré de ne se marier, que d'un consentement réciproque, ou après la mort de l'un des deux. Ils se trouvent engagés dans une intrigue d'amour, l'un à Paris, l'autre à Lyon, se cherchent mutuellement, et ne se rencontrent qu'à Paris, dans une prison, où les pères de leurs maîtresses les ont fait renfermer, et d'où ils sortent enfin pour conclure leur mariage. Quel embarras d'intrigues ! que d'ennuyeux détails, de basses plaisanteries et de froids incidens présente cette comédie ! que ces amans, ces soubrettes, ces valets et ces maîtres sont stupides, de ne pas voir que les deux Nicandres sont à Paris, après tout ce qu'ils ont dit pour se faire reconnaître !

MENUISIER DE LIVONIE (le), comédie en trois actes, en prose, par M. Duval, au théâtre Louvois, 1805.

Le Czar Pierre, revenant de France à Pétersbourg, rencontre son épouse, l'Impératrice Cathérine, dans une auberge de Livonie. Informé qu'un garçon menuisier, nommé Charles, établi dans cette auberge, pourrait être le frère de Catherine, née comme on le sait, de parens obscurs, il veut s'assurer de la vérité par lui-même, et en cherche les moyens.

Charles, amoureux d'une orpheline, nommée Eudoxie, vient d'avoir une dispute vive avec des officiers russes qui avaient entrepris d'enlever cette jeune fille. Le Czar, gardant l'incognito, selon sa coutume, profite de cette circonstance pour interroger le garçon menuisier. Charles, croyant qu'on veut se moquer de lui, répond inconsidérément à son Souverain, qui prend le parti de le faire enfermer dans une chambre de l'auberge. Alors l'hôtesse avertit le Juge du lieu pour qu'il punisse cet acte d'autorité arbitraire. Ce magistrat campagnard, qui se trouve être le plus grand sot de toutes les Russies, arrive et veut d'abord, non pas défendre l'innocence, mais venger l'insulte faite à sa petite magistrature, par un inconnu qu'il ne croit pas puissant. Le Czar montre alors sa décoration, et le juge se confond bassement en excuses, sans savoir pourtant qu'il les adresse au Czar; car celui-ci ne veut passer aux yeux du sot, que pour le grand Boyard Menzikoff. Cependant il s'agit de juger Charles dans les formes juridiques. Catherine se trouve présente à l'interrogatoire, et reconnaît, par les réponses naïves de l'accusé, que ce jeune menuisier est son propre frère. L'idée de ne le retrouver qu'au moment où tout semble annoncer qu'il va être condamné

à une peine infamante, la fait tomber évanouie ; mais le Czar, suffisamment instruit de ce qu'il voulait savoir, n'a point la cruauté de prolonger l'erreur de son épouse : il lui déclare que Charles est innocent ; qu'il le reconnaît pour son frère, et qu'il le place à côté du trône. On peut se figurer la joie de l'impératrice; mais tout n'est pas encore arrangé. Pierre apprend que la petite Eudoxie, dont Charles ne veut pas se séparer, est fille d'un Boyard déloyal, Mazeba, qui, autrefois, a trahi sa patrie. Il entre d'abord dans une grande fureur ; mais on lui dit que Mazeba vient de mourir ; alors il s'appaise tout-à-fait, et adopte l'aimable Eudoxie, qui devient l'épouse de Charles. Le juge vient complimenter son Souverain, et son Souverain le destitue.

Toute défectueuse qu'elle est, cette pièce inspire quelqu'intérêt ; mais le style en est négligé, et l'action languit excessivement, surtout dans les deux premiers actes. On y trouve des traits forcés dans le rôle du Juge, qui n'est qu'une mauvaise carricature ; enfin, le dialogue n'a pas tout le piquant qu'on est en droit d'exiger des auteurs comiques.

MENZIKOFF, tragédie en un acte, par Morand, représentée sous le titre de *Phanazar*, aux Italiens, 1738.

Menzikoff, favori du Czar Pierre le Grand, aime la fille d'Amilka, prince du sang. Amilka conspire contre son Souverain : il promet à Menzikoff de le choisir pour son gendre, s'il veut seconder son projet. Le favori reçoit avec horreur cette confidence ; et pour détourner le père de son amante d'un projet abominable, il rappelle le bien que le Czar a fait à son Empire.

MENZIKOFF, ou LES EXILÉS, tragédie par La Harpe, 1775.

Menzikoff, tombé du faîte des grandeurs, et dépouillé de tous ses biens, est exilé en Sibérie. Autrefois marié avec Arsénie, il l'a répudiée, parce que ce lien s'opposait à ses projets ambitieux. Dès que cette femme vertueuse apprend son exil, elle ramasse tout ce qui lui reste de fortune, et arrive, presqu'aussi-tôt que lui, dans ces affreux déserts. Menzikoff, qui l'a toujours aimée, est sur le point de contracter avec elle un nouveau mariage; mais il rencontre un grand obstacle. Un certain Vodemar, autrefois son rival, vient d'être nommé gouverneur de Sibérie, où il est exilé depuis quinze ou vingt ans, par les ordres de Menzikoff. Le premier usage qu'il fait de son autorité, est de séparer les deux époux. Ce n'est pas, comme il l'observe très-bien lui-même, qu'il lui reste encore la moindre inclination pour Arsénie; mais il veut mettre le comble à l'infortune de son rival, et se venger, en jouissant froidement de ce doux spectacle. Alexan, fils de Menzikoff, qui attente à la vie de ce barbare, est arrêté: alors le Gouverneur propose à Arsénie de l'épouser sur-le-champ, si elle veut sauver la vie à son fils. Arsénie est contrainte de marcher vers l'autel; mais Vodemar, malgré sa promessse, a déjà égorgé le jeune Alexan, et présente à la mère une main teinte encore du sang de son fils. Que fait Arsénie? Elle se saisit du poignard dont ce monstre est armé, le lui plonge dans le cœur, et vient ensuite raconter toutes ces horreurs à Menzicoff. Enfin, dans cet intervalle, le conseil s'assemble et leur envoie dire de ne pas être inquiets:

Vivez, ne craignez rien, et tous les deux unis....

Cette pièce offre quelques vers frappans, quelques belles tirades; mais, en général, le style est martelé.

MENZIKOFF ET PHŒDOR, ou LE FOL DE BÉRÉZOFF, opéra en trois actes, par M. de La Martellière, musique de M. Champein, à l'Opéra-Comique, 1807.

Le fonds de cet opéra, de ce drame ou de ce mélodrame, comme on voudra le nommer, est la disgrâce du fameux Alexandre Menzikoff, fils d'un paysan et garçon pâtissier, qui, après avoir été élevé à la dignité de Prince Russe, devint le beau-père de son maître, Pierre second, et fut exilé en Sibérie, où il alla rejoindre toutes ses victimes. L'auteur suppose que, rencontrant parmi les exilés, Phœdor Dolgorouski, fils de son ennemi personnel, il en reçoit, sans en être connu, les témoignages du plus touchant intérêt. Phœdor, qui était depuis longtems amoureux de Marie, fille de Menzikoff, et à qui l'amour a même fait perdre la raison, est rétabli dans toutes ses dignités, et ne profite de ce retour de fortune, que pour accabler de bienfaits son persécuteur, devenu malheureux : enfin, ces bienfaits amènent une alliance entre les deux familles.

Cette pièce abonde en situations, parmi lesquelles on en trouve quelques-unes qui offrent de l'intérêt, quoiqu'elles entravent la marche de l'action, qui nous paraît languissante. Entr'autres reproches que l'on pourrait faire à l'auteur, c'est que Phœdor, qu'il nous donne pour un fol, est un fol fort raisonnable : c'est si vrai, qu'il le fait nommer à la place de Gouverneur-général ; et, certes, le Czar ne lui confierait pas cette place importante, s'il ne lui reconnaissait et de la raison et du talent : on peut lui reprocher encore trop de négligence dans son style.

MÉPRISE DE L'AMOUR (la), parodie en un acte,

de l'opéra de Tancrède, par Fuzellier, à la foire St-.Germain, sous le titre de *Pierrot Tancrède*, 1729.

Le théâtre représente la tente d'un vivandier de l'armée des Sarasins, au milieu de laquelle on voit une table, chargée d'un gros baril de bran-de-vin, entouré de faisceaux de pipes et de rouleaux de tabac. Argant, prêt à tenir conseil sur les mesures les plus efficaces pour accabler Tancrède, s'apperçoit de l'amour qu'Herminie ressent pour cet ennemi redoutable. Après quelques légers reproches sur une passion aussi déplacée, Argant lui conseille de se retirer. Isménor vient offrir le pouvoir de ses charmes magiques, et l'on voit entrer une troupe de grenadiers, à qui le magicien fait prêter le serment d'immoler Tancrède. Isménor, voulant leur inspirer un peu de hardiesse, appelle ses farceurs, et fait avec eux plusieurs lazzis magiques. On entend gronder le tonnerre, et soudain la frayeur s'empare des esprits. Isménor, les Magiciens et les Guerriers tombent et renversent l'équipage; ils se relèvent lorsque l'orage cesse, et promettent de faire mieux une autre fois. Argant et Herminie s'apprennent réciproquement la passion mutuelle de Clorinde et de Tancrède. Celui-ci, l'esprit agité de crainte, prend le parti d'aller avec son épée fendre les arbres dans la forêt; mais il est interrompu par une troupe de sergens qui l'emmènent. Herminie dit à sa rivale que Tancrède est mort. Clorinde, croyant n'avoir plus rien à ménager, fait connaître, par ses regrets, l'amour qu'elle a pour Tancrède: c'est pour me moquer de vous, dit Herminie, à Clorinde désespérée. Tancrède veut alors commencer le monologue, *Sombres Forêts*; mais il fait réflexion qu'il doit s'occuper d'affaires plus pressantes. Isménor évoque la Vengeance; à sa voix elle sort des enfers, et lui apporte un poignard, qu'il veut enfoncer dans le sein de Tancrède. Herminie

l'arrête, et avoue qu'elle aime ce Héros. Isménor et le Prince la regardent avec étonnement. « En effet, voilà » des aveux bien placés. » Il veut une seconde fois frapper Tancrède, qui pare le coup avec son chapeau. Dans ce moment, Clorinde arrive; et, pour se venger d'Herminie, Isménor, au lieu d'immoler Tancrède, le livre à son amante. Après une longue et tendre conversation, ces deux amans se séparent; mais c'est pour ne plus se revoir : en effet, dans un combat entre les Chrétiens et les Sarasins, Tancrède, luttant encore contre Clorinde, habillée en homme, la tue, croyant tuer le général ennemi.

MÉPRISE VOLONTAIRE (la), ou LA DOUBLE LEÇON, opéra-comique en un acte, par M. Duval, musique de mademoiselle le Sénéchal de Kerkado, alors âgée de dix-neuf ans, à Feydeau, 1805.

Élisa, que doit épouser Valmont, a pris des habitudes et s'est formé des goûts qui ne plaisent point à son futur; elle n'aime que la chasse, l'équitation, en un mot, tous les exercices qui semblent ne devoir convenir qu'aux hommes. Son jeune frère est d'un caractère tout opposé. A sa douceur, à sa mignardise, à son air de faiblesse, on le prendrait pour une fille. Valmont, pour corriger l'un et l'autre, feint de les croire déguisés, c'est-à-dire, de prendre Élisa pour un capitaine de cavalerie travesti en femme, *et vice versâ*, le frère pour la sœur : il leur dit alternativement des choses qui les piquent; bientôt Élisa se défait de ses habitudes trop cavalières, et son jeune frère promet de devenir un homme. La pièce se termine par le mariage des amans.

Ce sujet, quoique faible, pouvait prêter à des développemens; mais l'auteur n'a pas voulu en tirer plus d'une ou

deux scènes. On y trouve quelques traits assez comiques et une excellente moralité.

La musique est fraîche et légère; il y en a seulement un peu trop, surtout dans les premières scènes; ce qui nuit à l'exposition.

MÉPRISES (les), comédie en un acte, en vers libres, par Pierre Rousseau de Toulouse, aux Français, 1754.

Finette, suivante d'Orphise, a été quelque tems au service d'une vieille folle, qui la faisait habiller en cavalier, et la menait avec elle au bal. Sous cet habit, la Soubrette en conte à une personne, auprès de laquelle est son amant. Celui-ci veut se battre avec son rival prétendu; ce qui donne lieu à des Méprises assez comiques.

On a prétendu que le sujet et le plan de cette pièce étaient tirés de la comédie des *Quiproquo* de Bruéys. L'auteur, avant qu'elle fut représentée, avait fait la plaisanterie de la faire annoncer dans les petites affiches de Paris, ainsi qu'il suit : « *Les Meprises*, comédie, etc., etc., » par Pierre Rousseau, citoyen de Toulouse », pour se distinguer de celui de Génève. Ce fut à cette occasion que l'on fit cette épigramme, dans laquelle on parle des trois Rousseau. Nous en retrancherons ce qu'elle peut contenir d'injurieux.

Trois auteurs, que Rousseau l'on nomme,
Sont différens : Voici par où :
Rousseau de Paris fut grand homme;
Rousseau de Génève est un.......
Rousseau de Toulouse un........

MÉPRISES, (les), ou LE RIVAL PAR RESSEMBLANCE, comédie en cinq actes, en vers de dix syllabes, par M. Palissot, au théâtre Français, 1762.

Cette comédie est fondée sur la ressemblance parfaite des deux principaux personnages. Pour rendre vraisemblable cette ressemblance, l'auteur a conduit la pièce de manière que les deux personnages ne paraissent jamais ensemble sur la scène. Un seul acteur, sous des habits différens, remplit à-la-fois les deux rôles. Un de ces deux personnages a été promis en mariage à Lucile, qui n'attend que son retour de la province pour l'épouser. Avant son arrivée, l'autre personnage, qui ressemble au premier, voit cette même Lucile, en est amoureux, et, comme on le prend pour le premier amant, il se trouve nécessairement dans un embarras qui augmente, par l'arrivée de son rival. Celui-ci est si peu raisonnable, en comparaison de l'autre, que cette différence donne lieu à de fréquentes méprises. Enfin, le personnage le plus sensé, est celui qui, à la fin de la pièce, lorsque tout est découvert, épouse Lucile.

Les ennemis de M. Palissot se vengèrent sur cette pièce du succès des *Philosophes*. Lorsque Bellecourt vint pour annoncer, on lui laissa dire que les comédiens donneraient le lendemain *Alzire;* à mercredi..... il fut interrompu par des battemens de mains continuels, qui ne lui permirent pas d'annoncer la seconde représentatation de cette comédie; néanmoins, elle fut jouée plusieurs fois. Un ennemi de M. Palissot, soupçonné d'avoir entrepris de la faire tomber, croyant s'appercevoir que des espions, appelés *Mouches de la police*, l'observaient dans le parterre, dit tout bas à l'un de ses voisins : *La pièce est gâtée, les Mouches y sont.*

MÉPRISES PAR RESSEMBLANCE, (les), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de

Patrat, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1786.

La ressemblance de deux jeunes grenadiers, dont l'un est fils d'un bailli, et l'autre d'un marchand de vin du même village, forme l'intrigue de la pièce, et donne lieu à une suite de Méprises et de situations assez plaisantes, mais un peu compliquées.

Cette pièce est remplie d'une gaieté naturelle, mais le dénouement est mal préparé.

MERCIER, (LOUIS-SÉBASTIEN), auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Cet auteur a commencé à travailler pour le théâtre en 1769, et y a donné successivement : *Jenneval*, ou le *Barnewelt français* ; le *Déserteur* ; la *Brouette du Vinaigrier* ; l'*Habitant de la Guadeloupe* ; la *Maison de Molière* ; *Jean Hennuyer* ; *Olynde et Sophronie* ; *Natalie*, etc. La plupart des pièces de M. Mercier ont été représentées avec beaucoup de succès en province et chez l'étranger ; quelques-unes l'ont été sur le théâtre Français, et y ont obtenu des applaudissemens mérités : en général, elles offrent une excellente morale, l'éloquence de l'âme, de la force, de la chaleur et de la philosophie ; enfin elles sont écrites avec pureté, précision et élégance. Il a fait imprimer chez l'étranger son ouvrage, intitulé : *Essais sur l'art dramatique* ; comme il y parle avec peu de ménagemens de Messieurs les Comédiens Français, ils lui refusèrent ses entrées à leur théâtre, et de-là naquit un procès, qui fut, ou qui dût être jugé à l'avantage de M. Mercier. On assure que son drame du *Déserteur* fit abolir la loi qui infligeait aux déserteurs la

peine de mort. Ce trait dût faire autant de plaisir à M. Mercier que son drame lui fit d'honneur. Cet auteur estimable a fait beaucoup d'autres ouvrages, étrangers au théâtre : nous nous bornerons à en indiquer les titres : Le *Tableau de Paris*, douze volumes in-8.°, est le plus estimé ; c'est aussi celui qui est le plus répandu : *Mon Bonnet de nuit*, quatre volumes, même format ; l'*An deux mille quatre cent quarante*, idem ; l'*Éloge de Charles V et de Descartes ;* l'*Histoire de France*, six volumes in-8.°, et autres.

MERCURE GALANT (le), ou LA COMÉDIE SANS TITRE, comédie en cinq actes, en vers, par Boursault, 1679.

M. de Bois-Luisant ayant conçu une amitié très-vive pour l'auteur du *Mercure*, qu'il n'a jamais vu, veut en faire son gendre, en lui faisant épouser sa fille Cécile. Cette fille aime Oronte ; et, pour tromper son père, elle engage son amant à se faire passer lui-même pour l'auteur du *Mercure-Galant*. Oronte se prête à cette petite supercherie ; et se présente, en cette qualité, au père de sa maîtresse. L'entrevue, les offres, la conclusion du mariage, tout réussit au gré de leurs désirs. Les scènes de cette action sont coupées par d'autres scènes, où sont représentées, au naturel, les embarras, les tracasseries, les visites importunes, et tous les sots propos qu'un auteur d'ouvrages périodiques est obligé d'essuyer.

Visé, auteur du *Mercure-Galant*, porta ses plaintes à la Cour contre Boursault, qui tournait son journal en ridicule, et demanda la suppression de sa comédie. La Cour le renvoya devant M. de la Reynie, lieutenant-général de

police. Le Magistrat s'étant fait apporter la pièce, la trouva trop agréable pour la supprimer, et ordonna, pour appaiser Visé, qu'on ne l'intitulerait plus que la *Comédie sans Titre.*

MÈRE CONFIDENTE (la), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1735.

Une jeune fille sans expérience, Angélique, reçoit de Dorval, qu'elle connaît à peine, une déclaration d'amour, et y répond, à l'insu de sa mère, du ton le plus encourageant. La mère, informée du fait, interroge habilement sa fille; et, afin de mieux la diriger dans le sentier de la vertu, ne veut plus être que sa confidente; mais, tout en ayant l'air de déposer avec Angélique son autorité maternelle, elle lui inspire de vives craintes sur les intentions de Dorval, et il en résulte une rupture momentanée, qui est bientôt suivie d'une réconciliation. L'intention de la Mère confidente est de marier Angélique à un personnage riche, nommé Ergaste, homme d'une humeur flegmatique et bizarre; mais cet Ergaste découvre bientôt qu'il n'a pas inspiré d'amour à la jeune personne; et, voyant qu'il a un rival préféré dans la personne de Dorval, il ne balance pas à lui céder ses droits : observons que celui-ci se trouve être le neveu d'Ergaste, et qu'il en deviendra l'héritier; alors, plus d'obstacles, le mariage se conclut.

Ce sujet ne pouvait fournir qu'un petit acte; mais Marivaux a voulu le traiter en trois, et en a détruit tout l'intérêt. C'est en vain que, pour remplir les vides, cet ingénieux auteur y a prodigué tout le clinquant de son esprit; il fait sourire quelquefois par des idées et des expressions singulières; mais rien de tout cela n'excite une franche gaieté, et l'on serait presque tenté de lui dire avec J.-B. Rousseau :

Monsieur l'auteur, que Dieu confonde,
Vous êtes un maudit bavard;

Jamais on n'ennuya son monde
Avec tant d'esprit et d'art.

La sagesse de madame Argante, la charmante ingénuité d'Angélique, la probité flegmatique d'Ergaste, l'amour sincère et impétueux de Dorval, la conduite artificieuse de Lisette, un mélange d'enjouement et de pathétique forment un tout agréable et intéressant, qui affecte également l'esprit et le cœur.

MÈRE COQUETTE (la), ou LES AMANS BROUILLÉS, comédie en cinq actes et en vers, par Quinault, aux Français, 1664.

Quoique cette pièce soit essentiellement vicieuse, il est pourtant vrai de dire qu'elle fourmille de beautés de détail. Le dialogue en est vif, et l'on y trouve des scènes entières que Molière n'aurait pas désavouées; mais l'intérêt languit souvent, parce qu'il y a des personnages inutiles qui ne font qu'alonger la pièce, et remplir la scène sans contribuer à la marche de l'action. Voici le fonds de l'ouvrage. Madame Ismène, est mère d'Isabelle, jeune beauté dont les charmes excitent sa jalousie. M. Crémante a un fils, nommé Acante, qui est amoureux de la jeune personne; mais malheureusement Ismène aime le fils de Crémante, et Crémante aime la fille d'Ismène. De-là devaient naître toute l'intrigue, et toutes les révolutions de la pièce, dans laquelle Quinault a introduit un certain Marquis, personnage inutile, fat qui contribue à brouiller les jeunes amans, parce que Laurette, suivante de Madame Ismène, vient à bout de convaincre Acante, qu'un rendez-vous qu'Isabelle lui donne, est adressé à ce Marquis. Cette ruse n'améne rien de comique; elle engage seulement Acante, furieux contre Isabelle, à agréer la main d'Ismène, et Isabelle à agréer celle

de Crémante. A la fin, tout s'éclaircit; les amans reconnaissent leurs torts, et s'aiment plus que jamais. Tout cela aurait pu être amené par des moyens plus naturels, et naître du fonds du sujet. Le dénouement est encore plus forcé que les détails; c'est le mari d'Ismène, qu'elle a fait passer pour mort, qui le produit, en reparaissant inopinément, et en mariant les deux amans réconciliés, malgré Crémante et la Coquette qui ne reparaissent plus. Cette pièce a beaucoup d'analogie avec *le Dépit Amoureux* de Molière; elle a les mêmes défauts, puisqu'elle est trop chargée d'incidens, et de personnages superflus; elle a une partie de ses beautés, et nous pourrions en citer un exemple dans la septième scène du cinquième acte; nous pourrions aussi citer un grand nombre de passages qui étincellent d'esprit, et qui sont pleins de force comique.

Visé dont nous venons de parler à l'occasion du *Mercure-Galant*, fit une comédie sous le titre de la *Mère Coquette*, et se plaignit fort mal à propos de ce que Quinault lui avait pris son sujet; car le fonds de sa pièce n'a que très-peu de rapports avec celle dont nous venons de parler. Raimond-Poisson joua d'original le rôle du Marquis ridicule de la *Mère Coquette*. Si l'on en juge par les vers qu'on va lire, ce rôle lui valut un habit de la part de M. de Créquy, premier Gentilhomme de la Chambre; du moins ils prouvent qu'il lui en fit la demande.

Les *Amans Brouillés* de Quinault
Vont, dans peu de jours, faire rage;
J'y joue un Marquis, et je gage
D'y faire rire comme il faut.
C'est un Marquis de conséquence,
Obligé de faire dépense
Pour soutenir sa qualité;
Mais, s'il manque un peu d'industrie,

Il faudra, de nécessité,
Que j'aille, malgré sa fierté,
L'habiller à la friperie.
Vous, des Ducs, le plus magnifique,
Et le plus généreux aussi,
Je voudrais bien pouvoir ici
Faire votre panégyrique;
Je n'irais point chercher vos illustres Ayeux
Qu'on place, dans l'histoire, au rang des demi-Dieux;
Je trouve assez en vous de quoi me satisfaire :
Toutes vos actions passent, sans contrédit....
Ma foi, je ne sais comment faire
Pour vous demander un habit.

Collé a changé le caractère du Marquis de cette comédie, et a substitué, à ce personnage lâche et bouffon, un homme de cour, ou, du moins, un homme qui sait en prendre les airs.

MÈRE COUPABLE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Beaumarchais, au théâtre du Marais, 1792.

La Mère Coupable était connue et annoncée depuis long-tems; plusieurs théâtres se l'étaient disputée, et cette lutte honorable pour l'ouvrage, semblait en présager le succès. Les trois premiers actes furent entendus au milieu du bruit et des huées; le quatrième acte excita un enthousiasme général, et le cinquième se soutint à la faveur du précédent. C'est un mélange monstrueux de beautés dramatiques et de trivialités absurdes et ridicules; un fonds riche, mais une exécution plus que bizarre, et surtout un style qu'on ne peut pardonner qu'à un auteur qui cherche à se singulariser en tout.

Cet ouvrage, cependant, offre une superbe scène au quatrième acte, et un dénouement très-heureux. Des longueurs interminables en obstruent la marche, et le

style, outre qu'il est presque toujours bas et trivial, offre souvent du néologisme, des circonlocutions originales et des expressions de mauvais goût.

MÈRE EMBARASSÉE (la), opéra-comique en un acte, avec un prologue, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Trois amans ont imaginé, chacun de son côté, de se déguiser en valets, pour s'introduire chez Lucile. Madame Des Roches, sa mère, se doutant du travestissement, les force à se découvrir, et laisse ensuite le choix à sa fille, qui préfère précisément celui auquel elle était destinée.

MÈRE JALOUSE (la), comédie en trois actes, en vers, par Barthe, aux Français, 1771.

Madame de Melcour, femme dissipée et cherchant à plaire, a une fille de seize ans, qu'elle a jusqu'alors retenu au couvent. Cette jeune personne aime en secret un nommé Terville, qui l'aime aussi avec passion; pour réussir, celui-ci commence par se bien mettre dans l'esprit de la mère, et lui fait sa cour. Comme cette mère est peu flattée d'avoir sa fille auprès d'elle, elle pense à l'éloigner, en la mariant en province avec un nommé Gersac de Bayonne. La tante de la demoiselle désapprouve ce mariage; et toute la famille, excepté la mère, se ligue pour éconduire le Gascon. Le secours de tout le monde, qui s'intéresse en faveur de Terville, joint à l'amour que la fille de madame de Melcour a pour lui, la haine qu'elle porte à Gersac, l'avarice et les autres défauts de ce Gascon, tout cela contribue au succès du mariage des deux amans.

Le caractère de madame de Melcour, nous a paru tronqué; il fallait un art infini, pour rendre supportable au théâtre la jalousie d'une mère contre sa fille, et surtout pour combiner cette jalousie avec un fonds de tendresse maternelle : c'est ce que l'auteur n'a point fait. Madame de Melcour débute avec une dureté trop repoussante, et se convertit ensuite trop facilement : il y a trop de personnages mis en jeu, et ce qu'ils font se réduit à trop peu de chose; le rôle de Gersac n'est qu'une ébauche de caricature. On conçoit que Julie n'ait pas d'amour pour le Robin, parce qu'il est épais et insignifiant; mais le désir bien naturel qu'il a de conserver une dot considérable, en demeurant à Paris avec sa femme, n'est pas un trait assez blâmable, pour justifier le mépris dont on écrase le pauvre hère, et ce défaut de mesure, ressort d'autant plus, qu'il n'existe dans le rôle de ce Gascon rien de comique ni d'original.

Le personnage de la tante est le plus agréable; il est gai, vif et bien en situation; mais on lui trouverait plus d'un modèle. Quant au style, quoique fort inférieur à celui des *Fausses infidélités*, du même auteur, quoique semé de faux brillans, il offre pourtant de jolis vers et des pensées très-fines qui font excuser ces défauts. C'est au total une mauvaise comédie que *la Mère Jalouse*; mais, comme dans celle de Dorat, à qui l'on pourrait l'attribuer, les détails rachètent les vices du fonds.

MEREY a fait jouer, soit aux Boulevards, soit en société, *Thérèse et l'Espérance*; la *Soirée des Porcherons*; l'*Hôtel garni*; le *Compliment du Jour de l'an*; l'*Avant Souper*, ou la *Coquette corrigée*, et la *Mode et le Goût*.

MÉRIDIENNE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée d'italien, avec un divertissement, par Fuzellier, au théâtre Italien, 1719.

Silvia, fille du seigneur Commodo, vénitien, mais établi à Paris, est aimée du chevalier de la Girouette, dont l'amour est partagé par la jeune personne : son père l'avait approuvé; mais il est mort d'une apoplexie avant d'avoir assuré le bonheur des deux amans. Pantalon, frère du défunt, est arrivé à Paris pour être tuteur de Silvia, et il a fait venir avec lui un autre amant italien, nommé Lélio, auquel il destine sa nièce. En attendant le départ de Paris, Pantalon a fait fermer toutes les issues de la maison; il ne quitte point sa nièce, et emploie tous ses domestiques à veiller sans cesse à ce que personne n'en approche. Trivelin, valet du chevalier de la Girouette, cherche avec Claudine, femme de chambre de Silvia, des moyens pour introduire son maître auprès d'elle; et, malgré la vigilance de Pantalon, ils font entrer une armoire. Le dessein de Claudine est de profiter de la Méridienne, que les Italiens font après leurs repas; ce projet s'exécute. Pantalon et Lélio viennent pour dormir dans la salle où est enfermé le chevalier; mais Pantalon, averti par Violette sa servante, feint de dormir. Lélio, par des soupçons naturels à ceux de sa nation, emploie la même feinte; et les amans, les croyant profondément endormis, s'entretiennent de leur amour. Enfin Silvia inquiette, et craignant que son oncle ne s'éveille, ordonne absolument au chevalier de sortir. Mais l'oncle avait tout entendu; et, après un éclaircissement, le chevalier se trouve être un Italien : à ce titre, il obtient la main de Silvia.

MERLIN, c'est un personnage de valet du théâtre

Français, qui, comme on va le voir, fut inventé par Desmarres en 1686, et devint bientôt à la mode. On ne l'emploie plus depuis long-tems.

MERLIN DRAGON, ou LA DRAGONNE, comédie en un acte, en prose, par Desmarres, au théâtre Français, 1686.

Monsieur de La Serre, riche et avare, sur le point de marier son fils avec la fille de M. Oronte, change de sentiment et la demande pour lui-même. M. Oronte a de la peine à consentir à cet échange; toutefois il s'y decide. Pimandre, fils de M. de La Serre, en est au desespoir. Merlin, valet d'un ami de Pimandre, aprend le chagrin de celui-ci, et lui offre ses services. Comme M. Oronte attend son fils, capitaine de Dragons, qui est à l'armée, Merlin profite de cette nouvelle, se travestit en capitaine de Dragons; et, suivi de quelques intrigans, comme lui déguisés, vient chez M. de La Serre, le felicite sur son mariage, et met la maison au pillage. Ce stratagême réussit au gré de Pimandre et de sa maîtresse. La Serre, pour se débarasser du capitaine et de ses dragons, consent que son fils épouse la fille de M. Oronte.

MERMET, (CLAUDE), quitta la Savoye et vint s'établir à Lyon, où il donna une traduction de la tragedie de *Sophonisbe*, de Georges Trissin; il est plus connu par ses épigrammes que par cette traduction. C'est de lui qu'est ce quatrain, qui nous a été conservé par Duverdier.

Les Amis de l'heure présente
Ont le naturel du Melon;
Il en faut essayer cinquante
Avant qu'en rencontrer un bon.

MÉROPE, tragédie italienne par le marquis de Maffey, au théâtre Italien, 1717.

Pour essayer le goût du public sur les ouvrages sérieux que Lélio voulait introduire à son théâtre, on y représenta la tragédie du marquis de Maffey, *gratis*. On lisait, sur les billets, ces mots italiens : *Per chi l'entende* : Pour ceux qui l'entendent. Voltaire, qui a puisé dans cette pièce le sujet de sa *Mérope*, écrivait à l'Auteur italien : « Votre » *Mérope* est l'exemple d'une tragédie simple et intéressante; » j'en fus saisi, dès que je la lus; et mon envie de la tra» duire redoubla, dès que j'eus l'honneur d'en connaître » l'Auteur, à Paris, en 1733. »

Parlant ensuite, de cette même pièce, à d'autres littérateurs, il l'appelle « un Drame sans art, sans dignité, sans » vraisemblance, dont la représentation ne serait point » achevée à Paris, et dont les gens sensés d'Italie font très» peu de cas. » Comme le sujet de la *Mérope* de Clément est le même, quant au fonds, que celui de la tragédie de Voltaire, il suffit de donner l'analyse de l'une de ces deux tragedies; voici donc l'analyse de la *Mérope* de Clément.

MÉROPE, tragédie par Clément, imprimée en 1749.

Ce sujet fut traité par Gilbert en 1642, sous le titre de *Philoclée et Téléphonte;* et en 1682, par La Chapelle, sous celui de *Téléphonte;* il le fut encore par La Grange-Chancel en 1731, sous celui *d'Amasis*.

Frappé des beautés de la tragédie Italienne, Clément, alors âgé de vingt-deux ans, résolut d'accomoder ce sujet pour notre théâtre; il touchait à la fin du troisième acte, lorsque le marquis de Maffey vint à Paris en 1733. Clément se présenta chez lui, et prit la liberté de lui demander son avis.

L'auteur de la *Mérope Italienne* parut désirer qu'il se bornât à une simple traduction; mais il ne suivit point son conseil, et s'empressa de mettre la dernière main à son ouvrage : dès qu'il l'eût achevé, il l'offrit aux comédiens, qui exigèrent des changemens. Dans l'intervalle, Voltaire présenta sa *Mérope*, qui fut jugée, ce qu'elle est en effet, un chef-d'œuvre. Elle fut donc acceptée; et, lorsque Clément rapporta la sienne, avec les changemens qu'on lui avait demandés, les comédiens la refusèrent à cause de sa ressemblance avec celle de Voltaire.

Mérope a vu tomber son époux et deux de ses fils sous le fer de Poliphonte; depuis quinze ans elle voit l'usurpateur tranquillement assis sur le trône de Crésphonte. Lasse enfin de sa tyrannie, Messène est prête à secouer le joug, et Poliphonte, inquiété au-dedans, menacé au-dehors, commence à craindre un peuple qu'il a trop long-tems outragé. Pour contenir les esprits il veut les épouvanter encore; mais quand on a trop abusé de ces armes terribles, elles finissent par s'émousser, et ce même peuple, réduit à envisager la mort comme un bienfait, reprend son énergie et ses droits. Adraste, son confident, combat donc cette dangereuse et funeste résolution, et lui conseille d'épouser Mérope. C'est en effet le plus sûr et le seul moyen qui lui reste, pour se mettre à l'abri de l'orage; mais il faut que la reine y consente. Comment la décider à recevoir une main, teinte encore du sang de son époux et de ses enfans? Quoi qu'il en soit, il ose en faire la proposition. Tandis qu'il cherche à raffermir sa puissance ébranlée, le fils de Cresphonte arrive dans ses états. Enfin le jour est venu que le petit-fils d'Alcide, conduit par le destin, va venger à la fois son père, ses frères et sa mère, et lui-même. Ce jeune héros, l'espoir, l'unique espoir de Mérope, a quitté Polidore, son Gouverneur, pour retrouver une amante qu'il adore, et dont il est tendrement aimé. Il

suivait les bords de la Pamise, lorsqu'il fut attaqué par un jeune homme de son âge : il le combat, lui donne la mort, et le jete dans le fleuve. Inutile précaution ! il est arrêté et conduit devant Poliphonte, qui l'interroge avec une attention barbare. Egiste lui raconte son aventure avec franchise, et répond sans hésiter à toutes ses questions ; enfin Poliphonte croit reconnaître le fils de Cresphonte au portrait que lui fait ce dernier de celui que le hazard a fait tomber sous ses coups. Ainsi, loin de lui être suspect, il prend Egiste sous sa protection. La position d'Égiste est telle qu'il ne peut trouver grâce auprès du tyran, sans être un objet d'horreur pour Mérope ; s'il échappe à l'un, il doit être immolé par l'autre. C'est dans l'intention de venger la mort de son fils, que la Reine demande à Poliphonte une entrevue avec Egiste. Le Tyran est doublement intéressé à l'accorder, puisqu'il satisfait à la fois et la Reine et le peuple. Egiste paraît donc devant sa mère, mais avant de la voir, il retrouve Ismène, à laquelle il raconte ses malheurs. Cependant Mérope arrive ; désespérée, elle l'accuse d'avoir assassiné son fils ; furieuse, elle le menace, et fait briller le fer à ses yeux. Egiste, loin d'en être allarmé, se prépare à recevoir la mort en héros. Son courage et sa magnanimité tiennent pour un instant le bras de Mérope suspendu, mais enfin elle va frapper Egiste, quand soudain Ismène, qui ne l'a quitté qu'un instant, revient, accourt, se précipite entre le fils et la mère, et sauve les jours de son amant. Eperdue, Ismène s'écrie : cher Egiste ! Egiste ! lui dit la reine, le connaissez vous ?

ISMÈNE.

Oui je l'aime. C'est lui, je l'arrache à vos coups :
Punissez-moi.

MÉROPE.

Qu'entends-je ? o ciel ! quoi ? c'est giste ! ....

ISMÈNE.

Le voilà. Contre vous, dans un moment si triste,
J'ose encor le défendre.

MÉROPE.

O destins inouis !

ISMÈNE.

Vous alliez l'immoler....

MÉROPE.

Ah dieux ! c'était mon fils !

C'est ainsi que le nom d'Egiste prononcé au hazard, opère la reconnaissance du fils et de la mère. Mérope alors tombe évanouie, et ne recouvre qu'avec peine l'usage de sa raison et de ses sens. Enfin Mérope et son fils épanchent dans le sein l'un de l'autre tout ce que l'amour d'une mère, la tendresse et le respect d'un fils ont de touchant et de pathétique. Cependant, que fait Polidore — ? Allarmé sur le sort d'Egiste, il l'a suivi de près, et arrive au moment où il vient d'être rendu à sa mère. Craignant qu'ils ne soient surpris par le tyran, il les force à se separer, et lui-même se retire pour veiller au salut de son élève; mais ce sage vieillard ne tarde pas à revenir auprès de lui, et le tire de la cruelle incertitude, dans laquelle il le trouve plongé. Cependant Poliphonte, fidèle au projet qu'il a conçu de s'unir à Mérope, ne veut plus en retarder l'instant; il sait que l'on conspire sa perte, mais il n'en est point intimidé, et s'abandonne aveuglément à la fortune. Quoiqu'il en soit, la conduite de Mérope avec l'étranger, qu'elle doit regarder comme l'assassin de son fils lui devient suspecte. La reine veut dissimuler encore; mais il la voit bientôt changer de visage lorsqu'il va frapper Egiste. Enfin il commande à la

mère de marcher aux autels, où ses gardes l'entraînent, et il donne des ordres pour que le fils ne puisse pas lui échapper; mais bientôt Egiste est retiré de leurs mains; il s'arme, et Poliphonte, frappé lui-même, tombe sous les coups du petit-fils d'Alcide.

Le style de cette tragédie nous fait regretter qu'elle n'ait pas été représentée; celle de Voltaire, sans doute, lui est préférable, mais celle-ci n'en donne pas moins l'idée d'un talent d'un ordre supérieur. On y trouve partout des pensées nobles et élevées, et des vers propres à les faire ressortir.

MÉROPE, tragédie par Voltaire, 1743.

L'amour est exclu de cette tragédie, la nature seule en fait la base, seule elle y triomphe. Ce sujet, cité par Aristote, avait été traité par Euripide, dont l'ouvrage n'est point arrivé jusqu'à nous. Voltaire a profité de la tragédie de Maffey, mais il n'a suivi le poëte italien qu'avec précaution; il évite les écueils dans lesquels a donné son guide: sa pièce est simple et débarrassée d'épisodes superflues. Rien de plus terrible, rien de plus touchant que la scène où Mérope est prête à poignader son fils, qu'elle croit venger. L'intérêt s'accroît sans cesse; et le péril d'Égiste en est la seule cause. Tout est préparé sans être prévu, et, ce qui n'est pas un mérite commun, la pièce ne finit qu'à la dernière scène. Quelque honneur que cette tragédie ait fait à Voltaire, les critiques y ont trouvé beaucoup à reprendre. Nous ne citerons que l'abbé Des Fontaines, dont nous emprunterons les paroles. « Qu'est-ce, dit-il, » que cette anarchie de quinze ou seize ans, que le poëte

» suppose? L'état pourrait-il rester quinze ou seize ans, » sans roi, sans gouvernement? On répondra que la reine » Mérope gouvernait, et que Poliphonte était son lieu- » tenant-général; mais, puisque depuis quatre ans, elle » avait des sujets si biens fondés de se défier de lui, sui- » vant la lettre de Narbas, que ne faisait-elle périr cet » homme dangereux, comme elle le pouvait, étant revêtue » du pouvoir souverain? Quelque puissant qu'il fut, qu'en » serait-il arrivé à la reine? Les ennemis de Poliphonte » auraient été ses partisans. Voilà une reine bien faible « et bien timide! elle savait par la même lettre, que » son fils Égiste vivait, ayant au moins seize ans; que » ne le faisait-elle donc venir immédiatement après avoir » fait périr Poliphonte? Égiste n'eut-il pas été aussitôt » reconnu pour roi par les Messéniens? Si la Reine » croyait Poliphonte soumis et fidèle, il est clair que, » puisqu'il était son défenseur, et faisait trembler » tous les ennemis du trône, elle ne devait pas balancer » à chercher Égiste, même avant que d'avoir reçu la lettre » de Narbas. Mais, d'un autre côté, comment Poliphonte, » cet homme ambitieux, ce meurtrier du roi Cresphonte, » ce vainqueur de tous les ennemis de l'état, ne peut-il, » dans l'espace de quinze ans, recueillir le fruit de son » crime? cela est inoui dans l'histoire, et absolument » incroyable. Un scélérat, qui a osé tremper ses mains » dans le sang de son roi, devait dès-lors avoir sa partie » liée; tout devait-être applani pour son usurpation. Voici » cependant un homme qui, après avoir assassiné son » roi, et égorgé la famille royale, laisse vivre tranquil- » lement la reine, et la laisse en repos pendant quinze ou » seize ans, après son parricide; il est éloigné du trône » durant cet intervalle de tems. Mais qu'a-t-il fait durant

» ces quinze ou seize années? Il a chassé les brigands de » Pylos et d'Amphrise : ce sont tous ses exploits. Ces » brigands doivent-ils l'empêcher de mettre la couronne » sur sa tête? Il n'y a aucune vraisemblance dans toutes » les suppositions de l'auteur. »

« D'où vient cette curiosité, cet empressement de la reine, » pour voir un jeune homme arrêté comme coupable » d'un meurtre? Pour trouver cette curiosité digne d'une » reine, il faut supposer qu'elle avait résolu de s'infor- » mer de tous ceux qui, désormais, tueraient quelqu'un » dans la Grèce : ce qui est ridicule. Est-il sensé de sup- » poser qu'Égiste, après s'être défendu, et après avoir » tué un injuste agresseur, s'avise de traîner son corps » et de le jeter dans la rivière? Pourquoi cette circonstance » bizarre? Était-il nécessaire de copier l'auteur italien, » qui ne l'a feinte ridiculement, que pour placer ici » la noble description du bruit que fait un corps pesant, » jetté du haut d'un pont dans la rivière? Cette action » de jeter ainsi un cadavre dans l'eau, devait paraître » dangereuse au meurtrier. Egyste avait-il en ce moment » perdu la tête? Une telle pensée ne viendra jamais à un » homme, qui, s'étant bravement défendu contre des » voleurs, pendant la nuit, sur le Pont Neuf, en aurait » tué un; cela n'est jamais arrivé et n'arrivera jamais. » La supposition heurte donc la vraisemblance, et ne peut » être justifiée. »

« Je ne comprends rien à cette armure que Narbas » avait emportée lorsqu'il s'enfuit à Messène, et qu'Egiste, » après avoir tué son ennemi, a jetée pour n'être point » connu. Quel est le vrai motif de cette action? On ne » le dit point. C'est que cette armure jetée, on ne sait » pourquoi, sera ramassée, et servira dans la suite.

» Mais voici quelque chose de bien plus extraordinaire.
» La reine et Poliphonte même, croient que ce jeune
» homme est le meurtrier d'Egiste. Pourquoi le croient-
» ils? Je n'en sais rien : il n'y a pas la moindre raison, à
» moins qu'on ne dise que c'était alors la mode de croire,
» sans examen, tout ce qu'on disait au désavantage d'au-
» trui. On était donc alors follement et méchamment
» crédule. Mérope et Poliphonte font ici le personnage
» de deux gens sans équité et sans cervelle. Ils croient
» que le pauvre accusé est coupable, précisément parce
» qu'il est accusé sur le prétexte le plus vain et le plus
» puéril. »

« Il paraît extraordinaire que Poliphonte, le véritable
» assassin de Cresphonte, après avoir fait son possible,
» pendant quinze ans, pour éteindre dans Egiste, la race
» des Héraclides, devienne son protecteur, lorsqu'il le
» connait et le tient en sa puissance, et qu'il épouse à
» ses yeux Mérope sa mère, sans que l'amour, qui aveu-
» gle les plus profonds politiques, puisse lui servir d'ex-
» cuse : car il n'est point amoureux de Mérope. Cela nous
» parait contraire aux premières lueurs du bon sens. Il
» faut que Poliphonte soit fou, pour prendre un parti si
» bizarre et si contraire à sa sûreté, etc.

Un perruquier gascon débutait au théâtre par le rôle de Polyphonte; il fut hué et sifflé, comme il le méritait. Quand on vînt pour annoncer la pièce du lendemain, le parterre demanda le débutant qui se fit prier pour paraître: nouvelles huées, nouveaux sifflets, dès qu'on l'apperçut; mais notre homme ayant fait signe qu'il avait quelque chose à dire, on se tut pour l'écouter. Messieurs, dit-il, hier je vous accommodais, aujourd'hui je vous incommode; eh bien! Messieurs, je vous raccommoderai demain. Le par-

terre, enchanté de cette saillie, y applaudit, et l'acteur fut souffert tant qu'il resta dans la ville.

En sortant de la première représentation de cette tragédie, une personne entra dans le café Procope, et s'écria : « En » vérité, Voltaire est le roi des poëtes. » L'abbé Pellegrin, qui était dans le café, se leva brusquement, et, d'un air piqué, lui répondit : « Eh ! qui suis-je donc, moi ? » « Vous!... vous en êtes le Doyen », lui répliqua le bel esprit.

Mlle. Dumesnil remplissait, dans cette pièce, le rôle principal; elle y déploya un si beau talent, que Fontenelle dit, avec son air doucereux : « Les représentations de » *Mérope* ont fait beaucoup d'honneur à Voltaire, et l'im- » pression, à Mlle. Dumesnil. » On l'y vit traverser rapidement la scène, et voler au secours d'Égiste, en s'écriant : Arrête... c'est mon fils ! Avant elle, on ne croyait pas qu'il fût permis de courir sur la scène dans une tragédie. On voulait que, dans toutes les situations, et dans toutes les circonstances, les pas de l'acteur fussent mesurés et cadencés.

Voici un fragment d'une pièce de vers qui lui fut adressée sur son rôle de Mérope.

Par toi, la jalouse Roxane
Nous a fait trembler mille fois;
A la fureur de Phèdre, aux plaintes d'Ariane,
Quelle autre eût mieux prêté sa voix?
Tes yeux savent verser les pleurs de Cornélie,
Et lancer sur Joas les regards d'Athalie.
Oui, chère Dumesnil, c'est toi
Qui, sans fard et sans imposture,
Sais si bien peindre la nature.
Tu remplis tous nos sens de tendresse et d'effroi;
Par ces pleurs, par un sort si triste,
Mérope, pour son fils, a su nous alarmer :

Eh ! qui pourrait ne point aimer
La veuve de Cr sphonte et la mère d'Egiste ?
Dumesnil, apprends-moi ce secret si vanté,
Le talent séducteur d'émouvoir et de plaire ;
Sans tes divins talens, Apollon eût douté
Qu'on pût prêter encor des charmes à Voltaire.

Paulin fut chargé du rôle de Poliphonte dans *Mérope*. A cette occasion, quelqu'un demanda à Voltaire, pourquoi il donnait le rôle d'usurpateur à ce jeune homme, qui venait de jouer, avec peu de succès, le rôle de Rhadamiste. C'est, lui répondit-il, un tyran que j'élève à la brochette.

MERVEILLEUX, terme consacré à la poésie épique, par lequel on entend certaines fictions hardies, mais toutefois vraisemblables, qui, étant hors du cercle des idées communes étonnent l'esprit. Telle est l'intervention des Divinités du paganisme dans les poèmes d'Homère et de Virgile : tels sont les êtres métaphysiques personnifiés dans les écrits des modernes, comme la Discorde, l'Amour, le Fanatisme, etc. C'est ce qu'on appelle autrement Machines. (*Voyez Machines.*)

Le Merveilleux, qui consiste dans les personnages allégoriques, est entièrement interdit à la tragédie sérieuse, et, à plus fortes raisons, à la comédie ; il n'a plus lieu qu'à l'Opéra ; ce n'est qu'à ce théâtre que les Divinités fabuleuses sont admises. Il ne nous reste que les apparitions des révenans et des esprits : pourquoi, dit Voltaire, ne nous servirions-nous pas de ces ressources surnaturelles, si elles peuvent faire un grand effet ? la religion elle-même a consacré ces coups extraordinaires de la Providence. Il n'est donc point ridicule de s'en servir. Mais il ne faut employer ces hardiesses, que quand elles servent à jeter plus d'intérêt

etplus de terreur dans l'action. Si le nœud d'un poème tragique, continue le même auteur, est tellement embrouillé qu'on ne puisse se tirer d'embarras, que par le secours d'un prodige, le spectateur sent la gêne où l'auteur s'est mis, et la faiblesse de sa ressource. Mais je suppose que l'auteur d'une tragédie, se fut proposé pour but d'avertir les hommes, que Dieu punit quelquefois de grands crimes par des voix extraordinaires; je suppose que sa pièce fut conduite avec un tel art, que le spectateur attendît à tout moment l'ombre d'un Prince asssiné, qui demande vengeance, sans que cette apparition fut une ressource absolument nécessaire à une intrigue embarrassée; je dis qu'alors ce prodige, bien ménagé, ferait un très-grand effet en toute langue, en tout pays et en tout lieu. Tel est l'artifice qui règne dans *Sémiramis;* tel est celui qui règne dans le *Festin de Pierre.* Qu'on ne dise pas que les exemples si rares et si extraordinaires ne sont d'aucune instruction pour le commun des hommes. La moralité qui en résulte est toujours très-utile et très-frappante; c'est d'apprendre aux humains, que les grands crimes sont quelquefois punis extraordinairement.

MESMES (Jean-Pierre), nous a donné la traduction d'une pièce de l'Arioste, intitulée : Les *Supposés.*

MESSINE (Collet de), a donné aux Italiens en 1773 une comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, intitulée *Sara*, ou la *Fermière Ecossaise.*

MÉTAMORPHOSE AMOUREUSE (la), comédie en un acte, en prose, par Legrand, au théâtre Français, 1712.

Les bons mots de Crispin, et le comique avec lequel Valère soutient le rôle de femme de chambre de sa maîtresse, et Pasquin celui de nourrice, font excuser le défaut de vraisemblance qui doit se trouver nécessairement dans ces deux personnages de la *Métamorphose Amoureuse*, pièce bouffonne, comme le sont la plupart de celles de Legrand.

MÉTAMORPHOSE SUPPOSÉE (la), comédie en un acte, en vers, par un anonyme, aux Italiens, 1758.

Une jeune fille, intimidée par sa gouvernante, aime et n'ose l'avouer. Un jardinier conseille à son amant de se cacher, vient annoncer sa mort, et persuade à la jeune innocente qu'il a été changé en fleur. Cette fleur est un œillet; le jardinier le cueille, et le lui présente, en lui disant que son amant ne sera rendu à la vie, que lorsqu'elle aura prononcé : j'aime Almanzor. Elle est charmée de l'œillet; elle en respire l'odeur, en admire la beauté, se laisse attendrir, et prononce enfin les mots qui doivent finir la métamorphose. Almanzor paraît, et ils sont unis.

MÉTAMORPHOSES (les), comédie en quatre actes, en prose, avec quatre intermèdes, par Saint-Foix, aux Italiens, 1748.

Zermès, fils du génie Zulphin, et Florise, fille de la fée Galantine, étaient détenus dans une espèce de prison, par ordre de leurs parens. Zermès s'échappe, apperçoit Florise à une fenêtre, et en devient amoureux. Un Génie, oncle de Florise, favorise cet amour, et protège les jeunes amans. Ce sont les effets de cette protection, et ceux de la vengeance de Zulphin et de Galantine, qui fournissent le fonds de cette comédie; mais les scènes plaisantes, les lazzis entre les ac-

teurs comiques, les danses, le chant, les machines en caractérisent la forme. L'auteur a beaucoup sacrifié à l'agrément du spectacle; mais il avoue s'être moins proposé d'occuper l'esprit, que de flatter les yeux.

On fit exécuter aux Italiens, avec le plus grand succés, un feu d'artifice nommé les *Métamorphoses*. Pendant l'exécution de ce feu, la première fois qu'il fut donné au public, on vit tomber différens couplets, sur plusieurs airs de vaudevilles connus, qui partaient de l'ouverture ovale du ceintre, au-dessus du parterre. Ces couplets étaient imprimés sur de petits carrés de papier séparés; ils faisaient allusion aux feux d'artifice en général, et avaient été composés par Pannard et Galet, auxquels on eut l'obligation de cette idée ingénieuse.

Cet usage de jeter des couplets au public, se conserva pendantquelque tems; souvent même, le couplet paraissait fait pour un acteur, dont il portait le nom. Pannard, qui se chargeait volontiers de les faire, ayant un jour oublié d'en composer un pour Riccoboni fils, cet acteur s'en vengea par l'impromptu suivant, qu'il fit dans le foyer.

Autrefois, de vos chansonnettes
Le Public s'amusait un peu;
Maintenant, celles que vous faites,
Ne sont bonnes que pour le feu.

MÉTAPHORE, la Métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom, à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Un mot, pris dans un sens métaphorique, perd sa signification propre, et en prend une nouvelle, qui ne se présente à l'esprit, que par

la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, et la chose comparée. Par exemple, quand on dit que le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité ; dans cette phrase, le mot de *couleurs*, n'a plus sa signification propre et primitive ; il ne marque plus cette lumière modifiée, qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, etc.... Il signifie les dehors, les apparences, et cela par comparaison entre le sens propre de couleurs, et le dehors que prend un homme qui nous en impose sous le masque de la sincerité.

La tragédie admet les Métaphores, mais elle rejette les comparaisons : pourquoi ? Parce que la Métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion, et que les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit. Une seule Métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet ; mais deux ou trois Métaphores accumulées sentent le rhéteur. C'est une règle de la saine éloquence, qu'une seule Métaphore convient à la passion ; et que toute Métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible, est mauvaise : cette règle ne souffre point d'exception.

MÉTASTASE (Pierre Trapassi), né à Assise en 1698.

Doué d'un esprit profond, d'une imagination vive et féconde, Métastase possédait tout ce qu'on peut recevoir de la nature. Dès l'âge de douze ans, il entra dans la maison du célèbre *Gravina ;* ce savant, qui voyait le clinquant, l'abondance stérile, les brillantes folies des poëtes italiens, fit voir à Métastase que la véritable source d'un goût pur, se trouvait dans les auteurs grecs. Le jeune disciple saisit cette idée, approfondit les principes de ces Poëtes, et se forma sur ces modèles, dont il ne s'écarta jamais. A l'âge de vingt-cinq

ans, Métastase partit pour Vienne, où il composa son *Regulus* et la *Clémence de Titus*. Pénétré de ce précepte d'Horace :

Scribendi, recte sapere, est et principium et fons.

Il étudia la philosophie, et ne traita jamais un sujet, qu'après s'en être rendu maître :

Omne super vacuum pleno de pectore manat.

est une observation dont il a senti la justesse ; et il a écrit avec autant de rapidité que de précision.

Il n'a pas moins suivi le précepte de Boileau que ceux d'Horace ; et jamais il ne s'écarta de ces grands principes :

.... Tout doit tendre au bon sens,
Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable.

Ceux qui ont composé de la musique sur ses vers, et ceux qui les chantent et les récitent, sont plus en état que personne de juger de l'harmonie de sa poésie. Au reste, nous n'hésitons pas à dire que jamais aucun Italien n'a excellé, comme lui, à émouvoir et à intéresser son lecteur. Métastase s'éleva jusqu'au sublime ; il n'aquit tendre, et l'on peut dire, sans faire tort à aucune nation, que peu de poëtes ont aussi vivement peint les passions tendres et mieux réussi à attendrir le cœur.

MÉTEMPSYCOSE (la), comédie en trois actes, et en vers libres, de scènes épisodiques, par Yon, au théâtre Français, 1752.

Cette comédie était précédée d'un prologue du même auteur : elle fut mal reçue du public ; et, dès la seconde représentation, elle fut réduite à un acte, et se traîna, dans cet état, jusqu'à six représentations. Comme ce n'é-

taient que des scènes épisodiques, l'on ne fut pas aussi surpris de la promptitude avec laquelle cette prétendue comédie fut remise en un acte, que de l'étonnante prétention de l'auteur, qui s'était flatté d'amuser le public pendant trois actes, avec des scènes détachées. Ce genre de pièces ne comporte qu'un acte, encore faut-il qu'il soit très-court. Lanoue avait donné à l'auteur un bon conseil, dont ce dernier ne profita pas. Il voulait qu'on ne jouât la pièce qn'en un acte, d'abord; et qu'après les deux ou trois premières représentations, on fit filer successivement toutes les scènes des trois actes, en substituant à celles que l'on ôterait, les nouvelles que l'on aurait données.

MÉTEMPSYCOSE (la), comédie en un acte, par M. Fréderic Bourguignon, au Vaudeville, 1805.

Aurore, veuve d'Adolphe, lui a juré de n'avoir pas d'autre époux; et le ruisseau, qui arrose la prairie, aura changé son cours, avant qu'elle devienne parjure. Ce n'est pas toutefois une autre *Matrône d'Éphèse*, elle sait trop que les vives douleurs sont les plus courtes; c'est en égayant son veuvage, qu'elle en garantit la durée.

Son deuil est d'ailleurs radouci par sa foi à la Métempsycose; elle se flatte que son Adolphe revit pour elle dans les fleurs qui ornent son parterre, dans tous les objets qu'ils ont aimé ensemble. Parmi les amans qui essaient de la rendre sensible, il en est deux qui semblent également voisins du succès; l'un est Charles, qui fut l'ami d'Adolphe, qu'elle-même estime, mais qu'elle évite; l'autre est Dorval, son cousin, aimable étourdi, qui l'accompagne sans cesse aux bals, aux spectacles, dans toutes ses parties de plaisirs. Elle dit à Charles qu'il lui retrace l'époux

qu'elle a tant aimé ; mes espérances sont plus belles, dit Dorval ; car, moi, je lui fais oublier cet époux que tu lui rappelles.

Cependant Charles trouve l'occasion d'un tête-à-tête, que redoutait Aurore. Craindrais-je tant si vous étiez haï ? lui dit la jeune veuve ; ce mot lui rend le courage. Il ne s'agit plus que de tromper Aurore, avec son systême de la Métempsycose, en lui persuadant que l'âme d'Adolphe a passé dans le corps de Charles. C'est d'Adolphe-même qu'elle croit recevoir l'ordre d'épouser cet intime ami ; elle n'est volage que par *excès de fidélité*. Cependant, par un prodige qui achève de l'acquitter de ses sermens, le ruisseau vient de changer son cours, grâce au jardinier, espèce de Gregoire, grand ennemi de cette Fontaine, où toujours *on baptisait son vin*. Femme qui aime est volontiers complice de l'amant qui croit la tromper ; c'est l'excuse d'Aurore ; c'est aussi celle du dénouement, qu'on a pu trouver un peu brusque. Qu'est-ce, au surplus, que l'intrigue d'un vaudeville en un acte ? Presque rien. La faiblesse de l'action se rachète, par le charme des détails, par la grâce de couplets faciles et spirituels.

Au reste, celui-ci fut favorablement accueilli du public.

MÉTEMPSYCOSE D'ARLEQUIN (la), comédie italienne en un acte, par Riccoboni, père, avec des scènes françaises, par Dominique, suivie d'un divertissement, au théâtre Italien, 1718.

Égarrée par la lecture des Romans, Flaminia, réfuse d'épouser Mario, parce qu'elle veut rester fidelle à la mémoire

d'Adonis, dont elle a lu la fable. Comme elle est vivement persuadée du système de Pythagore, elle ne doute point que l'âme d'Adonis ne soit passée dans le corps de quelque chasseur; et elle ne veut plus faire son occupation que de la chasse, dans l'espérance de le rencontrer. Pantalon et Mario, désespérés de cette manie, ont recours à Scapin, qui s'avise de présenter, à Flaminia, Arlequin déguisé en chasseur; il persuade à cette extravagante que l'esprit d'Adonis a passé dans le corps d'Arlequin, parce qu'il espère que sa difformité guérira Flaminia de son idée ridicule; mais elle s'y attache de plus en plus. Scapin, voyant cette nouvelle lubie, la tourne à son avantage, et persuade à Flaminia que Mars, sensible aux prières de Mario, vient de métamorphoser Arlequin, et que l'âme d'Adonis passera dans le corps du premier enfant qui naîtra de Flaminia et de Mario; ce qui ne manque pas de déterminer cette folle à l'épouser.

MÉTEMPSYCOSE DES AMOURS (la), ou Les Dieux Comédiens, comédie en trois actes, en vers libres, avec un prologue et des intermèdes, par d'Ancourt, musique de Mouret, aux Français, 1717.

Jupiter, irrité de ce que la bergère Corine ose lui préférer le berger Philène, se venge de cet affront sur la troupe des Amours. Il les condamne tous, excepté leur aîné, à subir le joug des Parques. Voilà ce que l'auteur intitule la *Métempsycose des Amours*, pièce estimable à plusieurs égards, et qu'il feint même de regarder comme sa meilleure.

Les Comédiens furent les premiers à la décrier à cause de leur mésintelligence avec l'Auteur, leur camarade; mais ils n'eurent pas de peine à y réussir.

MÉTONYMIE. Le mot de Métonymie, signifie transpo-

sition, ou changement de nom; un nom pour un autre; le signe pour la chose signifiée :

> Dans ma vieillesse languissante,
> Le sceptre que je tiens, pèse à ma main tremblante.

Le sceptre est le signe de l'empire, de la Royauté.
Le vainqueur de l'Euphrate, pour Alexandre.

MÉTROMANIE (la), ou LE POETE COMÉDIEN, comédie en cinq actes, en vers, par Piron, aux Français, 1738.

Cette pièce nous a paru judicieusement caractérisée par ce vers de la *Dunciade :*

> Chef-d'œuvre où l'art s'approche du génie.

En effet, on ne saurait trop admirer l'art avec lequel l'auteur a su combiner son sujet, de manière à le rendre intéressant pendant cinq actes. Quelque familier que l'on soit avec cette comédie, on est, pour ainsi dire, toujours étonné de la voir faite. Ce sujet semblait donner si peu de matière, qu'on a peine à concevoir, même en lisant l'ouvrage, comment l'auteur a pu trouver dans son esprit assez de ressource pour le finir. Si Piron n'eut attaqué dans sa pièce que cette manie des vers, qui, n'étant appuyée d'aucun talent, n'est véritablement qu'une manie, il eut sans doute trouvé dans ce delire, trop commun, un objet reellement comique. Tel est, par exemple, dans cette même pièce, le personnage ridicule de Francaleu. Mais un poëte, tel que M. de L'Empirée, qui n'a d'un peu outré, si l'on veut, que l'enthousiasme de son art, à qui l'on donne d'ailleurs mille qualités aimables, de la grandeur d'âme et des vertus, ne nous

parait point un personnage de comédie. L'auteur, instruit par sa propre expérience, a voulu prouver, sans doute, que le talent des vers conduisait rarement à la fortune. Cette vérité, dont le mécontentement des poëtes a fait un dogme très-décourageant, n'est pas cependant sans exception : il est tel siécle de gloire, où l'art des vers ne fut pas infructueux. On ne saurait, sans contredit, trop effrayer par le tableau du ridicule et de la misère, ceux qui, prenant un vain délire pour un talent réel, n'ont en effet que la misérable manie de rimer pour rimer; mais on est fâché de voir un vrai poëte, tel que Piron, représenter sur la scène un homme d'un vrai talent, très-estimable d'ailleurs, en butte à tous les traits de la malignité, et voisin des plus grands malheurs, tandis que, dans la pièce, Francaleu, qui est le vrai Métromane, c'est-à-dire, qui n'a que de la manie, sans talent, jouit d'une fortune considérable, et n'est exposé à aucun des ridicules qui doivent résulter de son délire.

Toutes ces refléxions servent à nous persuader de plus en plus, que l'auteur du *Misantrope* et du *Tartuffe*, qui avait le noble enthousiasme de son art, et la connaissance la plus approfondie des convenances théâtrales, n'eût point choisi le sujet de la Métromanie, ou du moins qu'il ne l'eût pas traité comme Piron. Cependant, que de beautés, que de finesses, que de traits saillans dans sa pièce! combien d'attitudes, de surprises heureusement ménagées pour le théâtre! quelle profusion de talent et d'esprit! que d'art, en un mot, dans toute la conduite de cette singulière comédie! elle a passé à la postérité, qui eût perdu beaucoup à ne la point connaître : cependant, et c'est ce qui la place au-dessous des chefs-d'œuvre de génie, des chefs-d'œuvre de Molière,

peut-être un peu trop fondée sur des anecdotes, sur des allusions, sur des usages du tems, et dénuée de ces grands traits puisés dans les caractères invariables de la nature, elle perdra de son sel en vieillissant. Dans la province, elle fit toujours une impression moins sensible que dans la capitale; parce qu'elle y aurait, pour ainsi dire, besoin d'un commentaire, tandis que les beautés mâles du *Misantrope*, du *Tartuffe* et de l'*Avare*, seront senties tant qu'il y aura des hommes. Ajoutons qu'il existera toujours des hypocrites, des méchans, des faux philosophes et d'autres grands caractères dignes de la comédie; au lieu qu'on ne voit que fort rarement une folie bizarre, telle que celle de Francaleu, qui se fait une occupation sérieuse de jouer la comédie, dans sa maison, au point d'y forcer les premiers venus à se charger des rôles vacans, qui se passionne avec fureur, dans sa vieillesse, pour la poésie, et qui s'avise de faire insérer dans les papiers publics de mauvais vers, sous le nom d'une femme, pour se procurer plus sûrement des admirateurs. Voici l'anecdote sur laquelle cette pièce est fondée.

En 1730, Desforges-Maillard composa une pièce de vers pour le prix de poésie de l'Académie Française, dont le sujet était : *Les Progrès de l'Art de la Navigation sous le règne de Louis XIV*. Sa pièce ne fut point couronnée, et, dès-lors, il crut devoir en appeler. Il envoya du Croisic, petite ville de Brétagne, où il fit presque toujours sa résidence, son poème au chevalier de La Roque, qui rédigeait alors le *Mercure de France*. Un parent de l'auteur présenta très-humblement l'ouvrage à La Roque. Celui-ci le refusa, allégant pour toute raison qu'il ne voulait pas se brouiller avec Messieurs de l'Académie Française. Le

parent insista; La Roque se fâcha et jetta le poème au feu, en protestant, en jurant même, qu'il n'imprimerait jamais rien de la façon de Desforges-Maillard. Ce dernier en fut inconsolable. Entièrement occupé de ce désastre à Brédérac, sur les bords de la mer, petite maison de campagne, de laquelle dépend une vigne qui se nomme *Malcrais*, il lui vint dans l'esprit de forcer l'inflexible La Roque à l'imprimer, malgré son serment. Il se féminisa sous le nom de mademoiselle Malcrais de La Vigne; et fit part de son idée à une femme d'esprit de ses amies, qui la trouva charmante, et qui se chargea d'être son secrétaire. Cette Dame transcrivit plusieurs pièces de vers qu'on fit parvenir à La Roque, qui en fut enchanté; il se prit même de belle passion pour la *Minerve* du Croisic, et s'émancipa dans une de ses lettres, jusqu'à dire : *Je vous aime, ma chère Brétonne; pardonnez-moi cet aveu; mais le mot est lâché!* Au reste, il ne fut pas seul la dupe de cette comédie; mademoiselle Malcrais devint la dixième Muse, la Sapho, la Deshoulières de notre Parnasse français. Il n'y eut pas de poëte qui ne lui rendit ses hommages, par le ministère commode du *Mercure*, et l'on ferait un volume de tous les vers composés à sa louange. On connaît ceux de Voltaire; Destouches fut un de ses rivaux, et fit aussi sa déclaration d'amour à mademoiselle Malcrais.

L'étonnement de ces beaux-esprits est aisé à concevoir, quand Desforges vint à Paris se montrer à tous ses soupirans; ils déguisèrent leur dépit et tâchèrent de rire de cette mascarade singulière.

En 1751, un Entrepreneur ayant fait jouer la *Métromanie* sur le théâtre de Toulouse, le premier Capitoul en fut excessivement choqué. Ce Magistrat fit venir

monsieur l'Entrepreneur, le menaça de toute sa colère, et finit par lui demander quel était l'auteur de cette comédie? C'est Piron, lui répond l'Entrepreneur. — Faites-le moi venir demain. — Monseigneur, il est à Paris. — Bien lui en prend, mais je vous défends de donner sa pièce. Tâchez, monsieur le drôle, de faire un meilleur choix. La dernière fois vous jouiez l'*Avare*, comédie de mauvais exemple, dans laquelle un fils vole son père. De qui est cet Avare? — de Molière, Monseigneur — Eh! est-il ici ce Molière? je lui apprendrais à avoir des mœurs, et à les respecter. Est-il ici? Non, Monseigneur; il y a soixante-quatorze ou quinze ans qu'il est mort. — Tant mieux. Mais, mon petit monsieur, choisissez mieux les comédies que vous jouez ici. Ne sauriez-vous représenter des pièces d'auteurs obscurs? plus de Molière, ni de Piron, s'il vous plaît. Tâchez de nous donner des comédies que tout le monde connaisse! L'entrepreneur, soutenu de toute la ville, et ne voulant pas obéir à M. le Capitoul, présenta requête au Parlement, qui ordonna, par arrêt, que la *Métromanie* serait représentée nonobstant et malgré l'opposition de MM. les Capitouls. elle fut donc reprise, donna beaucoup d'argent à l'entrepreneur, et de grands ridicules aux Capitouls. C'étaient des battemens de pieds et de mains qui ne finissaient point, à ces passages-ci :

» Monsieur le Capitoul, vous avez des vertiges.
» . . . .
» . . . . Apprenez qu'une Pièce d'éclat
» Ennoblit bien autant que le Capitoulat;

et dans quelques autres endroits qui faisaient épigramme dans cette circonstance. Le fonds de cette anecdote est

très-vrai, tels que la défense des Capitouls, et l'arrêt du Parlement qui défend la défense. L'on a peut-être, d'ailleurs, un peu brodé cette historiette.

MEUNIER, auteur dramatique, né à Paris, est mort vers l'année 1735; on a de lui la comédie *des Lunettes Magiques*.

MEUNIÈRE DE QUALITÉ (la), opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Drouin, à la foire St.-Laurent, 1742.

Valère, amant de Colette, fille d'une Meûnière, se travestit en meûnier avec son valet Pasquin; et, sous le nom de Colinet, se présente à la Meûnière qui le prend à son service. Dès le moment qu'il se trouve seul avec Colette, il lui fait sa déclaration amoureuse, et la termine en lui proposant de l'enlever; mais Colette n'y veut point consentir. Sur ces entrefaites, le Magister du village, amant de la Meûnière, vient, sans façon, s'offrir pour l'épouser; et pour que tout le monde soit dans la joie, il lui conseille de marier Colette avec Colinet, et Mathurine, nièce de la Meûnière, avec Charlot; c'est le nom que Pasquin a pris en se déguisant. La Meûnière consent à tout ce que l'on veut; mais, tandis qu'on se prépare à célébrer ces trois mariages, le hazard de la chasse conduit dans ce lieu le Marquis, père de Valère. On peut juger de la surprise de ce dernier; mais le Marquis est encore plus étonné, en voyant son fils, prêt à épouser une petite paysanne. Il menace beaucoup Valère et Colette qui tâchent de l'appaiser par leurs supplications. Enfin le Magister présente un papier, par lequel le Marquis reconnaît que Colette est fille du vieux Damis, le-

meilleur de ses amis. Le dénouement n'est pas difficile à imaginer. Le Marquis ne s'oppose plus à la passion de son fils ; et la pièce finit par les trois mariages.

MÉZERAI (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1810. Elle a débuté avec tous les avantages qui pouvaient lui concilier la faveur du public. Comment ne pas se prévenir pour une actrice qui joint, à une jolie figure, à une taille élégante, à un maintien noble, à un organe agréable, de l'esprit, de la finesse, de l'aisance, des grâces et une diction pure? Malgré ces brillantes qualités, on s'aperçut pourtant que Mlle. Mézerai manquait de sensibilité et de chaleur dans les rôles d'amoureuses, dont elle était d'abord chargée. Aujourd'hui qu'elle joue les grandes coquettes, on ne peut plus guères lui reprocher qu'un défaut d'abandon trop sensible ; mais on sent que son air de dédain, la vivacité de ses reparties, peu convenables à son premier emploi, sont parfaitement en harmonie avec celui qu'elle remplit aujourd'hui. Le tems a effacé quelques-uns de ses charmes séducteurs ; il a doublé l'éclat de son talent, en le plaçant dans un cadre plus favorable. Mais pourquoi cette actrice ne paraît-elle que de loin en loin ? Est-ce paresse de sa part ? Est-ce malveillance de la part de ses camarades? Ce sont des questions délicates, qu'il ne nous appartient pas de résoudre.

MÉZETIN, nom d'un personnage de l'ancienne comédie italienne. Il fut inventé en 1680, par Angelo Constantini, qui avait été appellé pour doubler le fameux Dominique dans le rôle d'Arlequin. Comme il était souvent oisif, et que le rôle de Scapin manquait, il en prit l'emploi et le caractère ; mais il en changea l'habit, qu'il composa d'après les dessins de Calot, d'un bonnet,

d'une fraise, d'une petite veste, d'une culotte, et d'un manteau d'étoffe rayée de différentes couleurs.

MÉZETIN, GRAND SOPHI DE PERSE, comédie en trois actes, mêlée de vers et de prose, par de Losme de Montchenay, à l'ancien théâtre Italien, 1689.

Il n'y avait point d'Arlequin dans cette pièce, à cause de la mort de Dominique, dont la mémoire était trop récente, et le talent trop supérieur, pour qu'on osât sitôt le remplacer. On y suppléa par le rôle de Mézetin.

Mézetin, ancien acteur de la Comédie-Italienne, ayant fait une comédie, en fit la dédicace au duc de Saint-Aignan, qui récompensait généreusement les auteurs qui lui adressaient leurs ouvrages. L'acteur, dans le dessein de recevoir la récompense qu'il attendait, alla un matin chez le Duc; mais le Suisse se doutant de ce dont il était question, ne voulut pas le laisser entrer. Scaramouche, pour le toucher, lui promit le tiers de la récompense qu'il recevrait; et, au moyen de cette promesse, il entra dans la cour; il s'adressa ensuite au premier laquais du Duc, qui parut aussi intéressé que le Suisse. Scaramouche lui promit encore un tiers de sa future récompense : enfin, étant introduit dans l'appartement, il eut encore en tête le valet de chambre, qui lui dit que Monseigneur ne parlait à personne. Pour le fléchir, Scaramouche promit le dernier tiers du présent, en sorte qu'il ne lui restait plus rien. Aussitôt qu'il apperçut M. de Saint-Aignan, il lui dit : Monseigneur, voici une pièce de théâtre que je prends la liberté de vous dédier, et pour laquelle je vous supplie de me faire donner cent coups de bâton. Cette demande parut singuliere; et le Duc voulut savoir ce que cela voulait dire? Scaramouche lui expliqua ce qui venait de se passer. Alors M. de Saint-Aignan envoya chercher son suisse,

son laquais et son valet de chambre, à qui il fit une sévère réprimande : et, afin qu'ils n'eussent rien, et que Scaramouche ne manquât pas à sa parole, il envoya cent louis à la femme de cet acteur, comme un présent personnel qu'il lui faisait. Scaramouche n'ayant rien reçu, fut quitte de ce qu'il avait promis.

MICHEL (Jean), a donné en 1490 des *Mystères sur la Passion, la Résurrection* et *la Vengeance de la Mort de J.C.*, et une folie à huit personnages. Les uns disent qu'il était médecin, les autres prétendent qu'il était évêque d'Angers. Ce qui est de certain, c'est qu'un Jean Michel, évêque d'Angers, a fait des *Mystères*. Les vers suivans en sont la preuve.

Vois par après ce maître Jean Michel,
Qui fut, d'Angers, évêque et patron tel
Qu'on le dit saint. Il fit par personnages
La *Passion* et autres bons ouvrages.

Selon La Croix du Maine et quelques autres, un médecin de ce nom et qui vivait vers le même tems, a donné des pièces de ce genre.

MICHEL ANGE, opéra en un acte, par M. Delrieu, musique de M. Nicolo, à Feydeau, 1802.

Le poème et la musique de ce petit opéra ont obtenu un succès mérité ; l'un et l'autre sont remplis de détails agréables.

Michel-Ange, attiré à la cour de Charles-Quint, a laissé à Florence, sous la tutelle du peintre Scopa, son amante Fiorina, fille du Perrugin. Scopa, épris des charmes de sa pupille, lui fait croire que Michel-Ange a perdu la vie. Cependant le jeune artiste, rappellé par l'amour, revient en Italie,

où il apprend tout ce qui se passe ; il se déguise, s'introduit dans l'attelier de Scopa comme broyeur, et trouve moyen d'instruire Fiorina de son retour.

Parmi ses tableaux, Scopa possède un *Ange Exterminateur*, ouvrage que la mort n'a point laissé le tems de finir au Perrugin, qui, par son testament a promis la main de sa fille à celui qui le terminerait d'une manière digne de lui. Scopa, décidé à y mettre la dernière main, est allé convoquer ses amis, pour les rendre témoins de son triomphe. Il a laissé la garde de son attellier à son valet Pasquino, qui, effrayé de la figure du diable, la couvre d'une tapisserie et s'endort, ce qui n'est pas vraisemblable. Cependant Michel-Ange enlève le voile, saisit les pinceaux, et se met à l'ouvrage. Le tableau est terminé, quand Pasquino se reveille : à l'aspect du diable découvert, il s'enfuit de frayeur. Michel-Ange profite de son absence pour entretenir Fiorina. Scopa revient avec ses amis, surpris de trouver l'ouvrage parfaitement terminé : tous s'accordent à dire que Michel-Ange seul a pu produire ce chef-d'œuvre. Le Peintre, qui s'était caché réparait et est reconnu. Scopa lui-même est dans l'admiration, et cède volontiers à l'amour et au génie, ses prétentions sur sa pupille.

MICHEL CERVANTES, opéra-comique en trois actes et en prose, par M. Gamat, musique de M. Foignet, au théâtre Louvois, 1794.

L'esclavage de l'immortel auteur de *Don-Quichotte à Alger*, a fourni le sujet de cette pièce. Cervantes, et un assez grand nombre d'Espagnols, captifs chez Achmet, ont amassé une somme assez forte pour payer la rançon de Viane, l'un d'eux, qui est parti pour l'Espagne, et qui doit amener dans un mois à Alger, un bâtiment dans lequel les Espagnols feront

veile pour leur patrie ; mais, lorsqu'il s'agit d'exécuter ce grand dessein, ils rencontrent des obstacles qu'ils ne parviennent à vaincre qu'après une foule d'événemens plus ou moins vraisemblables, ce qui donne à cette pièce toute la physionomie du mélodrame.

MICHELOT (M.), acteur du théâtre Français, 1810. Il est resté pensionnaire de la comédie Française, et probablement il le sera encore long-tems, s'il n'apprend pas à jouer la comédie, ailleurs qu'au théâtre, où il la joue fort bien. Son débit est juste, sa prononciation correcte, son maintien décent et son geste naturel. La multitude lui préfére M. Armand dans la comédie, et M. Lafond dans la tragédie, parce que ces deux acteurs ont en effet quelque chose de plus brillant, mais peut-être les gens de goût, le placeront-ils à leur niveau; en un mot, c'est un acteur estimable qu'on n'apprécie pas assez. M. Michelot n'est point professeur au Conservatoire, et cependant il sait qu'on ne prononce point mon *férère*, mais mon frère; *Vers-zèle*, mais vers elle; *meilieur*, mais meilleur, etc. etc.

MICHOT (M.), acteur du théâtre Français, 1810. L'emploi de M. Michot est à nos valets modernes ce que sont les servantes de Molière aux Soubrettes d'aujourd'hui : on exigeait, autrefois, de la franchise, de la rondeur, de la vérité et du naturel, il suffit, maintenant, pour réussir, d'avoir un peu d'intelligence, du front, quelque vivacité et surtout un grand fonds d'impudence. Dans le monde, comme au théâtre, on trouve autant de valets qu'on peut en désirer, souvent même plus qu'on n'en désire; mais on cherche long-tems un bon et fidèle serviteur avant d'en rencontrer un. Le théâtre Français, va

nous en fournir la preuve. Tous les jours on y voit arriver des valets, et des soubrettes, et tous y sont plus ou moins favorablement accueillis selon qu'ils sont plus ou moins favorisés. Mais parmi ces nouveaux venus, cite-t-on un sujet qui puisse, non pas faire oublier le bon-homme Michot, mais occuper sa place? Non. Eh bien! fermez donc votre théâtre à la valetaille; vous en aurez toujours assez qui trouveront le moyen de s'y introduire; ces sortes de gens se fourrent partout: cherchez la vérité, et l'on vous pardonnera de vous mettre en frais pour la trouver. Certes, pour peu que cela continue, il n'y aura personne au théâtre Français qui n'ait son valet et sa soubrette, sans en excepter le souffleur lui-même. Mais chacun a sa gouverne; laissons se gouverner MM. les Comédiens français, puisqu'aussi bien toutes les refléxions que nous pourrions faire sur leur régime actuel n'y sauraient rien changer. Il ne nous reste plus maintenant qu'à dire notre opinion sur l'acteur qui fait l'objet de cet article; ce ne sera pas long. M. Michot eut été un bon acteur dans tous les tems, parce qu'il est plein de naturel, et de vérité et que la nature et la vérité sont de tous les tems.

MICHU, acteur de la comédie Italienne.

Après avoir fait la fortune et les délices de la comédie Italienne, Michu, qui commençait à vieillir, craignant d'être bientôt dedaigné, prit le parti de se retirer. Alors il s'opérait une révolution dans le goût de ce spectacle. A la simplicité et au naturel qui en faisaient le charme, succédaient la fatuité et l'affectation; au chant pur et joyeux des bergers, les roulades et les tours de force des amphyons d'Ausonie: enfin la vérité fut sacrifiée à un enthousiasme passager qui

disparaîtra avec ceux qui l'on fait naître. Voyant ses beaux jours éclipsés dans la capitale, Michu se rendit à Rouen où il devint directeur du spectacle ; mais bientôt de nouveaux revers vinrent l'y assiéger, et cet acteur, qui avait joui long-tems des plus douces illusions de la vie, se précipita dans la Seine et y trouva la mort.

MILLE ET UN THÉATRES (les), opéra comique en un acte, par M.***, au théâtre du Vaudeville 1792.

Le sujet de cette pièce épisodique est assez bizarre; mais elle offre des couplets spirituels et gais. Thalie s'est brouillée avec Momus son époux, qui, depuis le décrêt de la liberté du théâtre, lui a fait une foule d'infidélités, ce que Lucas exprime très-plaisamment à Momus dans ce couplet :

J' somm instruits que depuis queu'que temps
Votre moitié n' fait pas d'enfans ;
Et c'est pour ça qu'à d'aut' mamans
Vous partagez vos amourettes :
Vous n' leux faites pas beaucoup d'enfans,
Mais bien des *Marionettes*.

Ces nombreux enfans se présentent en effet sous différens costumes : on remarque parmi eux un de ces applaudisseurs qui, semblable au connaisseur de la nouveauté, reçoit de chaque spectacle un billet pour applaudir, et un autre pour siffler : c'est ce qu'il nous apprend dans le couplet suivant :

L'aplaudisseur devient-il rare ?
Par un geste je l'accapare ;
Toujours de là, prêt à marquer,
Le sujet que l'on doit claquer.
Voilà mon travail ordinaire ;
Et l'on sent que, pour bien le faire,
Il ne faut pas avoir la main
Dans la poche de son voisin.

Thalie considère ce mélange confus d'acteurs ridicules, et dit, en parlant de Melpomène sa sœur :

Rendez-lui son Racine égorgé,
Rendez-lui son Voltaire :
Rendez-moi mon Regnard écorché,
Rendez-moi mon Molière, etc. etc.

elle prédit ainsi à ces diverses troupes le sort qui les attend :

Oui, tout d'abord,
Sur votre sort,
Je tranche :
Ouverts vendredi,
Tombés samedi,
Vous serez fermés dimanche.

un bailleur de fonds vient, dans une scène plaisante, gémir sur sa crédulité. Tous les enfans de Momus veulent atteindre à la hauteur de la couronne du talent, qu'un génie leur présente ; aucun ne peut l'enlever, et l'A-propos, personnage figuré par des souvenirs, des tablettes, des instrumens de musique, etc., vient mettre tout le monde d'accord.

MILET (Jacques), a donné en 1485 une pièce intitulée la *Destruction de Troye la grande*, tragédie en quatre journées.

MILLET (Jean), a fait en vers provençaux mêlés de quelques vers français, *Janix ou la Hauda*, tragi-comédie pastorale en cinq actes, représentée à Grenoble, son pays, en 1636 ; la *Constance de Philin et Margoton*, pastorale en cinq actes, représentée en 1635, et la *Bourgeoise de Grenoble*, comédie représentée en 1665.

MILLIERE (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1810.
Tout le talent d'un danseur réside dans la force et la souplesse

de son jarret; il a donc plus ou moins de légèreté et d'aplomb, selon qu'il a le jarret plus ou moins fort. Mais la grâce, le moëlleux et le fini, si l'on peut s'exprimer ainsi, il les doit à l'exercice et aux leçons d'un bon maître. Elève de M. Gardel, nous pouvons assurer que Mlle. Millière a reçu de la nature et de l'art toutes les qualités qui constituent une excellente danseuse.

MILLOTET (HUGUES), Chanoine de Flavigny, est auteur de la tragédie de *Sainte Reine* ou le *Chariot de Triomphe*, tiré par deux aigles et de la glorieuse, noble et illustre Sainte Reine d'Alise, vierge et martyre.

MILON (M.), danseur et compositeur de ballet, 1810.

Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce Danseur, c'est de dire qu'il a été jugé digne de seconder M. Gardel, qu'il remplace dans l'exécution des ballets; il en a composé lui-même plusieurs qui ont obtenu des succès brillans et mérités. En voici les titres : *Héro et Léandre*, représenté en 1799; *Pygmalion*, en 1800; *les Noces de Gamache*, en 1801; *Lucas et Laurette*, en 1803, et *Ulisse*, en 1807.

MILTIADE A MARATHON, opéra en deux actes, par M. Guillard, musique de Lemoine, à l'opéra, 1793.

Les citoyens d'Athènes sont accablés sous le poids de la plus affreuse infortune. Hypias, protégé par Darius à la tête d'une armée innombrable, menace la liberté de la Grèce. Déjà Égine leur a ouvert ses portes; toute l'Eubée est soumise, et l'Érétrie s'est livrée par la plus odieuse des trahisons; enfin Athènes est sur le point d'être attaquée. Le peuple entier de cette grande ville veut voler au secours de la patrie en danger, et demande à Callimaque de nommer un chef. Callimaque désigne Miltiade et Aristide; mais ce

dernier accorde la préférence à son rival. Ah ! s'écrie-t-il avec héroïsme : « c'est au plus digne à commander. « Miltiade consent à guider l'armée, qui le presse d'accepter le commandement; mais avant de partir, il fait voir aux Grecs toute la grandeur de l'entreprise. Les Athéniens consentent de le suivre au combat ; ils y volent, remportent une victoire complette sur leurs ennemis et rentrent dans Athènes au bruit des acclamations et des cris de joie du peuple.

Tel est le fonds de cet opéra qui dût son succès aux circonstances.

MILTON, opéra-comique en un acte par MM. de Joui et Dieulafoi, musique de M. Spontini, à l'Opéra-comique, 1804

Cette pièce est tirée d'un fait historique, et, quoiqu'en aient pu dire quelques journalistes, on ne saurait en douter sans être accusé de mauvaise foi ou d'ignorance.

Milton, aveugle, déjà avancé en âge, persécuté, parce qu'il avait été secrétaire de Cromwel, en est le héros. Ce poëte immortel, obligé de fuir, pour se soustraire à la vengeance de Charles II, se refugie chez un Quaker de ses amis, où il est suivi par le lord Williams Davenant, dont le père a été sauvé par Milton. Ce généreux et sensible jeune homme s'introduit chez le Quaker, sous le simple et modeste nom d'Arthur, pour veiller lui-même sur les jours du libérateur de son père. Il voit Emma ; les charmes et la vertu de cette jeune personne font une vive impression sur son cœur, et il en devient amoureux ; enfin il obtient la confiance de Milton et un tendre retour de sa fille. Le Quaker, au contraire, le soupçonne d'être un ennemi secret du poëte, et bientôt en vient jusqu'à l'accuser d'avoir trahi son ami ; mais lui, qui a

sollicité et qui vient d'obtenir le pardon de Milton, présente une lettre du Secrétaire d'état, qui contient cette nouvelle favorable. Le Quaker alors convient de ses torts; le jeune lord fait connaître sa qualité et ses vues sur Emma, et obtient avec l'estime et l'amitié du poëte, la main de sa fille.

Le fonds de ce petit opéra est bien léger; mais l'intrigue en est agréable. Milton y est représenté comme un vieillard aimable et spirituel; mais rien de ce qu'il dit ne décèle son génie impétueux et bizarre.

MIME, acteur qui joue dans les pièces de ce nom. C'étaient originairement des bouffons venus de la Toscane qui remplissaient cet emploi : on les plaçait entre les actes des tragédies ou des comédies pour amuser la multitude, qui ne prenait qu'un plaisir médiocre aux représentations régulières. Les actions du caractère le plus bas ou du genre le plus libre étaient l'objet de leurs danses.

MIMES, en latin *MIMI*. C'est un nom commun à une certaine espèce de poésie dramatique, aux auteurs qui la composaient, et aux acteurs qui la jouaient. Ce mot vient du grec μιμεομαι, imiter; ce n'est pas à dire que les Mimes soient les seules pièces qui représentent les actions des hommes, mais parce qu'elles les imitent d'une manière plus détaillée et plus expresse. Plutarque distingue deux sortes de pièces Mimiques : les unes décentes; le sujet en était honnête, aussi bien que la manière, et elles approchaient assez de la comédie; les autres obscènes et indécentes; les bouffonneries et les obscénités les plus grossières en faisaient le caractère. Sophron de Syracuse, qui vivait du tems de Xerxès, passe pour l'in-

venteur des Mimes décentes et semées de leçons de morale. Platon prenait beaucoup de plaisir à lire les Mimes de cet auteur. Mais à peine le théâtre Grec fut-il formé, que l'on ne songea plus à divertir le peuple que par des farces, et par des acteurs qui, en les jouant, représentaient, pour ainsi dire, le vice à découvert. C'est par ce moyen qu'on rendit les intermèdes des pièces de théâtre agréables au peuple grec. Les Mimes plurent également aux Romains, et formèrent la quatrième espèce de leurs comédies : les acteurs s'y distinguaient par une imitation licencieuse des mœurs du tems, comme on le voit par ce vers d'Ovide :

Scribere si fas est imitantes turpie Mimos.

Ils y jouaient sans chaussure ; ce qui faisait quelquefois nommer cette comédie déchaussée ; au lieu que dans les trois autres, les acteurs portaient pour chaussure le brodequin, comme le tragique se servait du cothurne. Ils avaient la tête rasée, ainsi que nos bouffons l'ont dans les pièces comiques ; leur habit était de morceaux de différentes couleurs comme celui de nos Arlequins : on appellait cet habit *panniculus cintumculus*. Ils paraissaient aussi quelquefois sous des habits magnifiques et des robes de pourpre ; mais c'était pour mieux faire rire le peuple, par le contraste d'une robe de sénateur, avec la tête rasée et les souliers plats. C'est ainsi qu'Arlequin, sur notre théâtre, s'est quelquefois revêtu de l'habit de gentilhomme. Ils joignaient à cet ajustement la licence des paroles et toutes sortes de postures ridicules ; enfin, on ne peut leur reprocher aucune négligence sur-tout ce qui pouvait tendre à amuser la populace. Les applaudissemens qu'on donnait aux pièces de Plaute et de Térence, n'empêchaient point les hon-

nêtes gens de voir avec plaisir les farces Mimiques, quand elles étaient semées de traits d'esprit, et représentées avec décence. Cicéron, écrivant à Trébatius, qui était en Angleterre avec César, lui dit : « Si vous êtes plus long-» tems absent sans rien faire, je crains pour vous les » Mimes de Labérius. » Cependant Publius-Syrus enleva les applaudissemens de la scène, à cet auteur, qui, par dépit, alla vivre à Pouzol, où il se consola de sa disgrâce par l'instabilité des choses humaines, dont il fait une leçon à son compétiteur dans ce beau vers :

Cecidi ego : cadet qui sequitur ; laus est publica.

Il nous reste de Publius-Syrus des sentences si graves et si judicieuses, qu'on aurait peine à croire qu'elles ont été extraites des Mimes qu'il donna sur la scène.

MINET, comédien de province, fils d'un ancien souffleur de la Comédie-Française, naquit à Paris et donna aux Italiens en 1744 le *Génie de la France* ou l'*Amour de la Patrie*, comédie en un acte ; et la *Noce de Village*, comédie en un acte, avec un divertissement.

MINUIT ou l'Heure Propice, comédie en un acte, en prose, par Désaudrais, aux Français, 1791.

Cette jolie bagatelle pleine de situations gaies et piquantes ; fut favorablement accueillie du public : le sujet très-galant, est traité avec une extrême délicatesse.

MINUTIEUX (le) comédie en un acte, en prose, par M.*** aux Italiens, 1787.

Le Minutieux Dorimon doit épouser la nièce de Dorval ; mais sa conduite puérile et fatigante lasse tellement la jeune

personne et sa mère et son oncle, qu'ils finissent par lui préférer un rival aimé de la nièce. Ce n'est pas tout; il perd un procès, faute d'aller visiter son juge; et une charge, parce qu'un concurrent l'achête, pendant qu'il s'occupe minutieusement de mille petits détails.

Les nuances du rôle principal sont très-fugitives, et les scènes peu saillantes; défauts qui semblent inhérens au sujet; mais l'ouvrage offre plusieurs traits qui font rire : il en est d'autres encore, auxquels, pour produire un effet plus comique, il ne manquait que d'être présentés sous un jour avantageux. (*Voyez Musard.*)

MION, maître de chant, neveu de Lalande, a fait la musique des opéra de *Nitétis*, des *Quatre Parties du Monde*, et de l'*Année Galante*.

MIRAME, tragi-comédie par Desmarets, 1639.

Il en coûta cent mille écus au cardinal de Richelieu, pour faire paraître sur le théâtre cet ouvrage, auquel on croit qu'il a travaillé. Il vint à la première représentation, et fut au désespoir de son peu de succès. Plein de dépit, il partit pour Ruelle, et fit dire à Desmarets de venir lui parler. Cet auteur, craignant avec raison, l'humeur du Ministre, se fit accompagner par un de ses amis nommé Petit. Dès que le Cardinal les vit, il s'écria : « hé-bien ! les Français n'eurent » jamais de goût; ils n'ont point été charmés de Mirame ! « Désmarets ne savait que repondre : Petit prit la parole, et lui dit : « Monseigneur, ce n'est point du tout la faute de l'ou- » vrage, qui, sans doute, est admirable; mais bien celle des » comédiens. Votre Éminence ne s'est-elle pas aperçue, » que, non-seulement ils ne savaient pas leurs rôles, mais » même qu'ils étaient tous ivres ? Effectivement, reprit le

» Cardinal, je me rappelle qu'ils ont tous joué d'une ma-» nière pitoyable. » Cette idée le calma ; il reprit bientôt sa belle humeur, et les retint à souper, pour parler avec eux de Mirame. Dès que Desmarets et Petit furent de retour à Paris, ils allèrent avertir les comédiens de ce qui venait de se passer à Ruelle : ils eurent soin de s'assurer des suffrages de plusieurs spectateurs ; et ils y parvinrent si bien, qu'à la seconde représentation, on n'entendit, pendant toute la pièce, que des applaudissemens réitérés ; ce qui fit le plus grand plaisir à son Eminence.

Qui ne croirait que cette pièce, qui occasionna une dépense si extraordinaire, et pour laquelle ce Ministre n'épargna ni son argent, ni ses soins, ne fut un chef-d'œuvre, et ne dût surpasser le *Cid*, et les *Horaces*, autant par la supériorité de ses détails, que par la richesse de la scène et la magnificence des décorations ? Cependant rien de plus faible que cet ouvrage, tant pour le plan, que pour la conduite et les caractères. Le style est chargé de pointes et de pensées fausses. Cette Mirame, l'héroïne du poëme, qu'on a voulu peindre comme une personne fine, dissimulée, qui ne cède qu'avec peine à la violence de son amour, n'est en effet, pour nous servir de l'expression de Fontenelle, qu'une princesse assez mal morigénée. Il faut être aussi stupide que le roi de Bythynie son père, pour ne pas s'appercevoir de l'amour qu'elle a pour Arimant. Ce dernier, qui commande la flotte du roi de Colchos, forme l'audacieux dessein d'obtenir la Princesse par la voie des armes : il succombe ; et devient prisonnier. Réduit au désespoir, il ordonne à un esclave de lui passer son épée au travers du corps. Mirame, apprenant cet accident, se résout à suivre son amant au tombeau : elle feint cependant de consentir à son hymen avec le roi de Phrygie, à qui son père la destine ; et engage sécrétement Almire, sa con-

fidente, à lui trouver du poison, et le prend. Le Roi, qui ignore ce malheur, félicite le roi de Phrygie, sur l'heureux changement de Mirame. On vient annoncer que cette Princesse n'est plus. Almire ne laisse pas le tems à ces deux Princes d'étaler leurs regrets; elle leur apprend que Mirame n'est qu'endormie. Pour surcroit de bonheur, Arimant, qui n'a reçu de l'esclave qu'une légère blessure, est reconnu frère du roi de Phrygie; et devenu l'héritier de Colchos, il épouse Mirame.

Pélisson dit que le cardinal de Richelieu témoigna des tendresses de père pour cette pièce, et qu'il se sentait transporté hors de lui-même, lorsqu'on applaudissait. Tantôt, ajoute-t-il, il se levait de bout; tantôt il se montrait à l'assemblée, en avançant toute la moitié de son corps hors de la loge, où il imposait silence, pour faire entendre des endroits encore plus beaux. Ce fut Le Mercier qui fit la distribution des parties du théâtre, et des ornemens de la salle, qui fut depuis celle de l'Académie-Royale de musique. Sauval assure que l'on employa dans la charpente huit chênes de vingt toises chacun, que l'on avait cherchés dans toutes les forêts du royaume, et que l'on trouva enfin dans celles du Bourbonnais. Il en coûta huit mille livres pour les amener.

Le cardinal de Richelieu avait fait deffense de laisser entrer, à la première représentation de *Mirame*, d'autres personnes que celles qu'il nommerait. L'abbé de Bois-Robert y ayant introduit deux femmes d'une réputation équivoque, la duchesse d'Aiguillon le fit exiler par ordre du Ministre. L'Académie-Française, qui lui avait quelques obligations, députa pour demander son rappel; mais Bois-Robert ne l'obtint que lorsque le médecin Citois, pour toute ordonnance, eût donné au Cardinal malade, *recipe Bois-Robert*.

MIROIR (le), ou L'AMANT SUPPOSÉ, opéra-co-

mique, en un acte, par Pannard, à la foire St.-Laurent, 1739.

Le sujet du Miroir est pris d'une historiette, qui se trouve imprimée dans le quatrième volume des œuvres de Dufrény, et représente le stratagême dont se sert une demoiselle, pour faire connaître à un homme qu'elle croit indifférent; et qui la presse de lui dire si elle aime quelqu'un, que c'est lui qu'elle chérit. Elle lui offre une boîte dans laquelle est, dit-elle, le portrait de son amant; il l'ouvre, et n'y trouve qu'une glace, dans laquelle il se voit.

MIROIR MAGIQUE (le), opéra comique en un acte, en vaudevilles, par Fleury, à la foire St.-Laurent, 1755.

Cet ouvrage avait d'abord été donné en trois actes, en prose, en 1720, sous le titre de la *Statue Merveilleuse* par Lesage et d'Orneval. Il fut remis en un acte en 1734, par Pictenec, fils de Lesage; Fleury, avocat, est le dernier qui y ait fait des changemens, et qui l'ait mis dans la forme suivante. Féridon, roi des Génies, protecteur du roi de Cachemire, pour que ce Prince ne soit pas trompé dans le choix qu'il fera d'une épouse, lui donne un miroir, dont la glace se ternit, lorsqu'une fille, qui n'a pas conservé sa vertu, s'y regarde. Pierrot, porteur du Miroir, publie la volonté du Roi. Amine, maîtresse de Pierrot, vient avec empressement l'embrasser; mais, pour savoir si elle lui a été fidèle pendant son absence, il lui fait essayer la glace, qu'elle ternit: Amine s'excuse sur la force de son amour. Scapin revient avec une échelle et des affiches, et apprend à Pierrot que le Roi n'a pu trouver ce qu'il cherchait dans sa Cour, et qu'il n'espère pas être plus heureux à la Ville. Zachi se présente la première pour subir l'épreuve; et, comme on lui montre le Miroir, elle croit qu'on lui reproche

de n'avoir pas assez d'appas. Après qu'elle a terni le miroir, Scapin propose à Pierrot une fille, dont il lui répond; c'est une fille d'Opéra, qui est rejetée sans qu'on lui fasse subir l'épreuve. Mérou amène sa fille Agnès, qu'elle garantit l'innocence même; mais elle n'a pas plutôt jeté les yeux sur le Miroir, qu'outrée de son indiscrétion, elle veut le fracasser. Scapin introduit une bergère, croyant avoir trouvé ce qu'il faut à Sa Majesté; mais aussi-tôt qu'on a enseigné à cette beauté naïve la vertu du Miroir, elle se retire sans vouloir s'y regarder; et il n'y a pas jusqu'à une petite fille de treize ans, qui, en se mirant, ne laisse quelques brouillards sur cette glace indiscrette. Le Roi se console, dans l'espérance d'être dédommagé par la fille du Grand-Visir, qui, en effet, élévée dans la solitude, est le phénix qu'il a cherché jusqu'alors inutilement. La pièce finit par leur hymen.

MIRTIL ET MÉLICERTE, pastorale héroïque par Guérin, 1699.

C'est la pastorale de Molière, dont Guérin, fils du comédien, mit les deux actes en vers lyriques, et y en ajouta un troisième avec des intermèdes. Les comédiens refusèrent cette pastorale. La demoiselle Raisin prit les intérêts de l'auteur, et obtint de Monseigneur un ordre de faire jouer sa pièce.

MISANTROPE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Molière, 1666.

On aperçoit, aujourd'hui, toutes les beautés du Misantrope; il est bien surprenant qu'on ait jamais pu les méconnaître. Détails heureux, rapports délicats, contrastes saillans, traits ingénieux, vérité dans les caractères, élégance

de style, tout s'y trouve réuni; et rien ne fut aperçu dans le tems. Il était difficile qu'on put se familariser aussi promptement avec l'intrigue simple du Misantrope. Rien de plus lent que les progrès du bon goût; et depuis plusieurs siècles, le mauvais était en possession de plaire.

A la lecture de cette pièce, les comédiens en avaient conçu une idée peu favorable, et ne l'avaient reçu que par considération. Ce chef-d'œuvre étant tombé, Molière le retira. Il le remit au théâtre un mois après, et le fit précéder du *Fagotier*, ou *Médecin malgré lui. Le Fagotier*, comme il l'avoit prévu, eut un si grand succès, qu'on le donna trois mois de suite, mais toujours suivi du Misantrope. La Farce fit écouter la comédie.

On rapporte un fait singulier, qui peut avoir contribué à la disgrâce de la meilleur comédie qui ait jamais été faite. A la première représentation, après la lecture du sonnet d'Oronte, le parterre applaudit : Alceste démontre dans la suite de la scène, que les pensées et les vers de ce sonnet étaient.

De ces colifichets, dont le bon-sens murmure.

Le public, confus d'avoir pris le change, s'indisposa contre la Pièce. Despréaux, après en avoir vu la troisième représentation, soutint que cette comédie aurait bientôt un succès des plus éclatans.

Les ennemis de Molière voulurent persuader au duc de Montansier, fameux par sa vertu austère et sauvage, que c'était lui que Molière jouait dans son *Misantrope*. Le duc de Montansier alla voir la pièce, et dit en sortant, qu'il aurait bien voulu ressembler au Misantrope de Molière.

Les faux dévots, irrités de la comédie du Tartuffe,

dont il avoit paru trois actes dès 1664, firent courir dans Paris plusieurs libelles très-satiriques contre Molière. C'est à l'occasion du plus outré de ces libelles, qu'il fait dire à son *Misantrope :*

Et, non-contens encor du tort que l'on me fait,
Il court, parmi le monde, un Livre abominable,
Et de qui la lecture est même condamnable;
Un Livre à mériter la dernière rigueur, etc.

Lorsque Molière donna son Misantrope il était brouillé avec Racine. Un flatteur crut faire plaisir à ce dernier, après la première représentation, en lui disant : « La pièce » est tombée ; rien n'est si froid; vous pouvez m'en croire; » j'y étais. Vous y étiez, réprit Racine ; et moi je n'y » étais pas ; cependant je n'en croirai rien, parce qu'il » est impossible que Molière ait fait une mauvaise pièce ; » retournez-y, et examinez la mieux. »

Boileau racontait que Molière, après lui avoir lu le Misantrope, lui avait dit : « Vous verrez bien autre » chose. » ce seul mot nous fait regretter que Molière, n'ait pas fourni une plus longue carrière.

Il y a dans cette même comédie un trait que ce grand Peintre, habile à saisir le ridicule partout où il se trouvait, copia d'après nature ; et ce fut Boileau qui le lui fournit. Molière voulait le détourner de l'acharnement qu'il faisait paraître dans ses satires contre Chapelain ; il lui disait que Chapelain était en grande considération dans le monde ; qu'il était particuliérement aimé de Colbert, et que ses railleries outrées pourraient lui attirer la disgrâce de ce Ministre et du Roi même. Ces refléxions trop sérieuses ayant mis le poëte satirique de mauvaise humeur : « Oh ! » le Roi et M. de Colbert feront ce qu'il leur plaira, dit-il » brusquement ; mais, à moins que le Roi ne m'ordonne

» expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je » soutiendrai toujours qu'un homme, après avoir fait la » Pucelle, mérite d'être pendu. » Molière se mit à rire de cette saillie, et l'employa ensuite fort à propos dans la dernière scène du second acte de son Misantrope.

Angelo, docteur de l'ancienne troupe italienne dit à Molière, qu'il avait vu représenter à Naples une pièce intitulée : le *Misantrope*. Il lui en rapporta même le sujet, et quelques endroits particuliers, qui lui avaient paru remarquables ; entr'autres, le caractère d'un homme de cour fainéant, qui s'amuse à cracher dans un puits pour faire des ronds. Molière l'écouta avec beaucoup d'attention ; et, quinze jours après, Angelo fut surpris de voir, sur l'affiche de la troupe de Molière, la comédie du Misantrope annoncée et promise, pièce qui, trois semaines ou tout au plus tard un mois après, fut représentée.

Le Père Geoffroy, jésuite, fit jouer en 1753, au collège de Louis-le-Grand, une comédie intitulée : le *Misantrope;* mais différente, à tous égards, de celle de Molière.

Le roi de Prusse dit quelque part, dans ses ouvrages, à l'occasion des pièces de ce genre, qu'il aimerait mieux se voir jouer dans une comédie bien faite et dans le bon genre, que d'assister seulement à l'une de nos pièces modernes.

Le même Prince voyait jouer le *Cercle* par ses comédiens : les beaux-esprits français qui l'entouraient, souriaient à tous les traits fins, à toutes les épigrammes, dont cette pièce est remplie. Le Roi, surpris de ne pas éprouver la même sensation, leur en demanda la cause. « Sire, » lui répondirent-ils, il faudrait, pour bien sentir toutes

» les finesses de cette pièce, que Votre Majesté connût » Paris comme nous. Oui, dit le Prince : Ah! je com- » prends ; mais je n'ai pas besoin de me transporter à » Paris, pour goûter toutes les beautés du *Misan-* » *trope.* »

MISANTROPIE ET REPENTIR, drame en cinq actes, en prose, traduit de l'allemand par madame Molé; au théâtre Français, 1799.

Le Baron de Mello avait épousé une très-jeune femme, dont il était éperduement amoureux, et avec laquelle il avait vécu heureux pendant quelques années. Un jeune homme, à qui il avait donné l'hospitalité, et qu'il accablait chaque jour de nouveaux bienfaits, parvint à séduire cette épouse chérie, et à la lui enlever. Réduit au désespoir par cet événement et par le concours de plusieurs autres, le malheureux mari abandonne les lieux témoins de son déshonneur, conçoit une haine profonde pour tout le genre humain, et se retire avec un fidèle domestique, dans une chambre isolée, près d'un château appartenant au comte Walker. Là, tout en se livrant *incognito* aux excès de sa Misantropie, il soulage les infortunés, et leur fait bénir sa présence. Une madame Miller, femme de confiance de la comtesse de Walker, et depuis trois ans retirée dans le château où sa vie antérieure est un mystère, se fait aimer, comme lui, par des actes de bienfaisance : il en entend parler avec surprise ; mais cette généreuse émulation, de la part d'une inconnue, l'étonne sans le raccommoder avec les hommes, sans même qu'il ait le désir de connaître cette bienfaisante personne. Dans une de ses promenades solitaires, il á le bonheur de sauver la vie au comte de Walker, tombé dans un canal : à peine

l'en a-t-il retiré, qu'il fuit et se dérobe à sa reconnaissance. Le vieux Seigneur, affligé de cette singularité, et voulant absolument remercier son libérateur, lui fait demander à plusieurs reprises un rendez-vous, qu'il n'obtient enfin, qu'avec baucoup de peine ; toute la famille de Walker veut s'y trouver, et l'on pense bien que madame Miller est de la partie. C'est-là que s'opère une de ces reconnaissances théâtrales, qui touchent, mais qui heurtent la vraisemblance; néanmoins sa traduction obtint un succès fol en France. Cette femme de confiance, jeune, belle et vertueuse, est la baronne de Mello, qui, depuis trois ans, expie volontairement sa faute dans la solitude, par les remords les plus déchirans, et par les actions les plus généreuses. Elle s'évanouit, à la vue de son époux ; celui-ci fuit avec horreur. Revenue à elle, la jeune Baronne fait demander une seconde entrevue au malheureux Mello, non pour solliciter son pardon, mais pour confesser ses torts, et avoir des nouvelles de ses enfans. Mello consent à l'entretien, ne veut entrer dans aucune explication humiliante pour sa femme ; s'attendrit sur son sort ; mais se refuse fermement à renouer un hymen que l'honneur désavoue ; ils sont prêts à se séparer, et prononcent douloureusement l'éternel adieu, quand, tout-à-coup, on leur présente leurs deux enfans. Le cœur de Mello, déjà vivement ému, ne peut résister à cette nouvelle épreuve ; il se jette dans les bras de leur mère, et s'écrie avec l'accent de l'amour : « Eulalie, embrasse ton époux. »

Cette pièce obtint un succès prodigieux en Allemagne. On trouve des longueurs dans l'exposition, du fatras dans le dialogue des premiers actes, quelques traits outrés dans la misantropie de Mello, et un rôle de soubrette absolument nul.

MITHRIDATE, tragédie de Racine, 1673.

La Calprenède fit jouer en 1635 une tragédie de Mithridate qui tomba dès la première représentation.

Les inquiétudes, les jalousies, les transports des deux fils, rivaux de leur père; les craintes, les allarmes, les chagrins, les defiances d'une amante telle que Monime; la violence de la haine de Mithridate contre les Romains; la grandeur de son courage, la finesse de sa politique, les ressources de sa dissimulation, les excès de sa jalousie, qui tant de fois avaient causé la mort de ses maîtresses; toutes les passions, enfin, reçoivent, sous le pinceau de Racine, ces traits fiers, nobles, majestueux, vrais, naturels, qui les peignent dans toute leur force.

Pulchérie, que le grand nom de son auteur ne put préserver d'une chûte éclatante, fut l'époque de la disgrâce de Corneille, et celle de la faveur de Racine, qui, peu de tems après, donna sa tragédie de Mithridate; cette pièce fut reçue, comme elle le mérite, avec les plus grands applaudissemens. Le parti de Corneille, qui n'était pas déjà très-fort, s'affaiblit de plus en plus. C'est alors que ce grand Homme, dont le génie avait créé en France tous les genres de spectacles, pût s'adresser, ce que Pompée osa dire à Sylla: *Ne sais-tu pas que tous les yeux se tournent vers le soleil levant?*

On assure que de toutes les tragédies que Charles XII lut dans son loisir de Bender, aucune ne lui plut autant que celle de Mithridate; et qu'il montrait, avec le doigt, à l'un de ses Ministres, tous les endroits qui le frappaient.

Parmi les anecdotes que nous avons receuillies sur cette pièce, voici celles qui nous ont semblé mériter la préférence. Beaubourg, dit-on, était fort laid; il n'est guères possible d'en douter, d'après le trait qu'on va lire. Ce Comédien rem-

plissait le rôle de Mithridate, et mademoiselle Lecouvreur, celui de Monime. Lorsque cette Princesse fait à Mithridate l'aveu de ses sentimens pour Xipharès, le Roi se trouble; Monime qui l'observe lui dit: *Ah! Seigneur, vous changez de visage.* Alors un plaisant, comme il s'en trouve toujours au parterre, s'écria: *Laissez le faire.*

Dans son entrevue avec ses fils, Mithridate leur fait de vifs reproches et ne veut point admettre leurs excuses; il leur répond:

> Princes, quelques raisons que vous me puissiez dire,
> Votre devoir, ici, n'a point dû vous conduire,
> Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
> Vous, le Pont, Vous, Colchos, confiés à vos soins.

Baron marquait avec beaucoup d'intelligence et de finesse la tendresse de ce Prince pour Xipharès, et sa haine contre Pharnace. Il disait à ce dernier: *Vous, le Pont*, avec la hauteur d'un maître, et la froide sévérité d'un juge; et à Xipharès: *Vous, Colchos*, avec l'expression d'un père tendre, qui fait des reproches à un fils, dont la vertu n'a pas rempli son attente.

Ce Grand tragédien, dans le même rôle de Mithridate, entra un jour sur la scène, accompagné de Xipharès, et ne prit la parole qu'après un jeu muet, où il semblait avoir réfléchi sur ce qu'avaient pu lui dire ses deux fils. En rentrant dans la coulisse, il rencontra un de ses camarades et lui demanda s'il était content: « Votre entrée est dans » le faux, lui répondit le comédien: il n'y a point à ré» fléchir sur les excuses de deux jeunes princes; il faut » leur répondre en paraissant avec eux; parce qu'un grand » homme comme Mithridate doit concevoir, du premier » coup-d'œil, les plus grandes affaires. » Baron sentit la

force de ce raisonnement, et s'y conforma dans la suite.

Quinault l'aîné, frère aîné de Quinault du Fresne, était un homme de beaucoup d'esprit et très-aimable en société. Il dînait un jour avec Crébillon, le père Tournemine, le père Brumoy, et le père Boujeant; la conversation tomba, par hazard, sur le genre du mot *Amour* en français. Quinault soutenait qu'il était du genre féminin; les Révérends Pères prouvaient, par nombre d'exemples, tirés de nos meilleurs poëtes, qu'il était masculin; Crébillon, qu'il était des deux genres. Quinault s'appuyait sur-tout sur ces vers de Mithridate :

> Je ne souffrirai point que ce fils odieux,
> Que je viens, pour jamais, de bannir de mes yeux,
> Profitant d'*une* amour, qui me fut *déniée*,
> Vous fasse, des Romains, devenir l'Alliée.

Les Pères rapportaient de leur côté des passages de Racine même, où *Amour* était du genre masculin. Quinault, que toutes ces citations excédaient, fit cesser cette dissertation en disant : « *Eh! Messieurs, un peu de complaisance; passons l'amour masculin, en faveur de la société.* » Les Jésuites rirent, et cessèrent de discuter.

MODE (la), comédie en un acte, en prose, par Fuzellier, aux Italiens, 1719.

La scène représente une des salles du palais Marchand. La Déesse de la Mode, revêtue d'un habit de papier, et coiffée d'un moulin à vent, arrive dans cette salle à dessein de donner audience à tout le monde : elle appelle Parisien, son valet, à qui elle donne des ordres; et Parisien lui dit qu'il y a déjà un grand nombre de personnes qui l'attendent. On voit arriver un homme en manteau noir, en rabat, en perruque carrée et en chapeau

plat, qu'elle prend pour un marchand d'étoffes : quelle est son erreur ! c'est un marchand d'esprit nommé Brochure, libraire, place de la Sorbonne. Monsieur Brochure vient donc supplier la Mode de donner de la vogue à quelques livres qu'il veut imprimer, et dont les auteurs lui ont donné les manuscrits en gage. D'autres personnages de différentes professions présentent divers placets, pour prier la Mode de les mettre en valeur, etc.

MODE (la), comédie en trois actes, par madame de Staal, imprimée dans ses œuvres, et donnée après sa mort, au théâtre Italien, sous le titre des ridicules du jour, 1761.

Une Comtesse qui donne avidement dans toutes les nouveautés et qui suit toutes les modes, avait promis de marier sa fille Julie avec d'Ornac. Le contrat était dressé, le jour était pris pour la noce; mais elle apprend que d'Ornac n'est ni comte ni marquis. Comme c'est l'usage, il se fait appeler M. le Baron, titre suranné, qui ne sied tout au plus qu'à des étrangers; d'ailleurs, ses terres sont situées dans le Limousin; fi! c'est du mauvais ton. Il a un père, et se promène avec lui; fi! fi! il voudrait aussi aller au bal avec sa femme; fi donc! On se met à table; ce qui devait être aux entrées, se trouve parmi les hors-d'œuvres; le même déplacement au rôti et à l'entremets; nulles primeurs; du gibier mal assorti, et sans choix, qui pis est, sans nom. On se recrie sur la bonté d'un quartier de chevreuil; on demande s'il est de Montbart; on ne peut pas le dire, et l'on pourrait en manger! Le fruit le plus antique qu'on ait vu de mémoire d'hommes; rien à sa place; une confusion, un bouleversement à faire mal au cœur, et, pour comble de dis-

grâce, pas un ragoût qui ne soit de l'ancienne cuisine! On est réduit à ne pas desserrer les dents, ni pour manger ni pour parler. Au sortir de table, on dit froidement à la comtesse qu'on s'estime heureux d'être bientôt son gendre. A ce mot, ne croirait-on pas être dans la rue St.-Dénis? D'ailleurs, le baron est sans goût, sans connaissance des usages; ses tabatières sont plattes, point guillochées; ses habits ne sont pas faits par Passau. Il parle de nouvelles, raisonne sur les affaires politiques et n'est au fait de rien sur les intrigues du monde; enfin, il est aussi triste que plat. Ah! un pareil mariage ne saurait se faire; ce serait se couvrir de ridicule. Il est vrai que Julie est aussi bien singulière; elle fait des réverences à faire horreur; on voudrait que Marcel eut vu cela. Cette garniture de robe n'est pas de la Duchap; on n'a rien vu de plus maussade. Tous ces chiffons ont été pris au palais; et ce panier, dira-t-on qu'il est de la Germain? Ce rouge semble vouloir être naturel; c'est un vrai ridicule. De plus, Julie s'amuse à lire. Qu'est-ce qui lit? Les seules histoires qu'il faut savoir sont celles du jour; et, si l'on veut lire, il faut que ce soit des brochures encore mouillées; car, dès qu'elles sont sèches, on n'en veut plus parler. Si Julie épouse le Baron, il l'entretiendra dans ce mauvais goût de province; il l'aimera peut-être, et c'est le comble du déshonneur dans une famille; il ne l'épousera pas. Les choses en sont là, lorsqu'on vient annoncer à la Comtesse que d'Ornac a aimé une comédienne, qu'il l'aime peut-être encore, et que, sur cet article, il s'est conformé aux usages et aux mœurs du tems. Cette nouvelle la fait revenir de sa prévention: le Baron n'est plus un homme si ridicule; il n'aimera pas sa femme; il épousera Julie. Ce mariage est la fin de la pièce. Les mêmes

idées reviennent souvent dans le cours de cette comédie, et surtout dans une scène entre la comtesse et une marquise, à qui l'on trouve les mêmes travers, et qui tient les mêmes propos; on y revient encore dans une scène entre Acaste et la Comtesse, et enfin dans une autre scène entre la Comtesse et la Marquise. Ces répétitions sont d'autant plus désagréables, qu'il n'est question que de minuties.

MŒURS, ce mot, à l'égard de l'épopée, de la tragédie ou de la comédie, désigne le caractère, le génie et l'humeur des personnages que l'on fait parler; ainsi, le terme de Mœurs ne s'emploie point ici selon l'usage commun. Par les Mœurs d'un personnage qu'on introduit sur la scène, on entend le fonds de son génie, c'est-à-dire, les inclinations bonnes ou mauvaises, qui doivent le constituer de telle sorte, que son caractère soit fixe, permanent, et qu'on entrevoie tout ce que la personne représentée est capable de faire, sans qu'elle puisse se détacher des premières inclinations par où elle s'est d'abord montrée; car l'égalité doit règner d'un bout à l'autre de la pièce. Il faut tout craindre d'Oreste, dès la première scène d'*Andromaque;* jusqu'à n'être point étonné qu'il assassine Pyrhus même aux pieds des autels. C'est, pour ainsi-dire, ce dernier trait qui met le comble à la force de son caractère, et à la perfection de ses Mœurs. Voyez la première scène d'*Andromaque* entre Oreste et Pylade.

Tels sont les traits que Racine emploie pour peindre le caractère, le génie, les Mœurs d'Oreste. Quelle conformité de ses sentimens, de ses idées intérieures, avec les actions qu'il commettra! Quelle adresse ingénieuse à prévenir le spectateur sur ce qui doit arriver! Aristote a raison de dire qu'il faut que les Mœurs soient bien marquées et bien expri-

mées. Ajoutons qu'il faut qu'elles soient toujours convenables, ou conformes au rang, au tems, au lieu, à l'âge, et au génie de celui qu'on représente sur la scène; mais il faut beaucoup d'art pour bien faire ces sortes de peintures; et tout poëte qui n'a pas étudié cette partie, n'y réussira jamais. Il existe une autre espèce de Mœurs, qui doit régner dans tous les poèmes dramatiques, et qu'il faut s'attacher à bien caractériser : ce sont les Mœurs nationales, car chaque peuple a son génie particulier. Ecoutez les conseils de Despréaux dans son *Art Poëtique*.

Corneille a conservé religieusement les Mœurs, ou le caractère propre des Romains; il a même osé lui donner plus d'élévation et de dignité. Quelle magnificence de sentiment ne met-il point dans la bouche de Cornélie, lorsqu'il la place vis-à-vis de César?

César, car le destin, que dans tes fers je brave, etc.

la suite de son discours renchérit même sur ce qu'elle vient de dire; sa plainte est superbe :

César, de ta victoire, écoute moins le bruit, etc.

à cet égard Corneille n'a pas essuyé les reproches que l'on fait à Racine, d'avoir francisé ses héros, si l'on peut s'exprimer ainsi. Enfin, on n'introduit point des Mœurs comme des modes, et il n'est point permis de rapprocher les caractères, comme on peut faire le cérémonial et certaines bienséances. Achille, dans *Iphigénie*, ne doit point rougir de se trouver seul avec Clytemnestre. Le terme de Mœurs veut donc être entendu fort différemment, et même il n'a trait en façon quelconque à ce que nous appellons morale; quoiqu'elle soit, en quelque sorte, le véritable objet de la tragédie, qui ne devrait, selon nous, avoir d'autre but que

d'attaquer les passions criminelles, et d'établir le goût de la vertu, d'où dépend le bonheur de la société.

D'après Aristote, il y a quatre choses à observer dans les Mœurs ; qu'elles soient bonnes, convenables, ressemblantes et égales.

La première et la plus importante, c'est qu'elles soient bonnes. On entend par-là, qu'il est nécessaire que le personnage qu'on veut rendre propre à exciter la pitié ou la terreur, soit digne, en effet, de notre pitié, c'est-à-dire, qu'il ait un fonds de bonté naturelle, qui perce à travers ses erreurs, ses faiblesses ou ses passions. Le personnage qui doit attirer sur lui l'intérêt, peut donc être coupable, mais non pas vicieux ; et s'il l'a été, on ne doit le savoir qu'au moment qu'il a cessé de l'être : encore le vice qu'on attribue au personnage intéressant, ne doit-il supposer ni méchanceté ni bassesse, mais une faiblesse compatible avec un heureux naturel.

La seconde chose qu'on exige pour les Mœurs théâtrales, c'est qu'elles soient convenables ; c'est-à-dire, que le personnage paraisse sur la scène avec les passions, les inclinations, les sentimens qui conviennent à son âge, à son rang, à sa naissance et à son caractère ; qu'on ne donne pas au jeune homme la prudence et la maturité du vieillard ; ni, à celui-ci, l'étourderie et l'emportement du jeune homme. Suivez en cela le précepte d'Horace : *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.*

La troisième, qu'elles soient ressemblantes ; c'est-à-dire, que le caractère du personnage soit conforme à l'idée qu'on en a déjà, ou qu'on en veut donner : par exemple, qu'Achille soit fougueux et vindicatif ; Médée cruelle, etc. Si le personnage est inconnu, qu'on le fasse parler et agir conformément au caractère de fureur, de perfidie, d'ambition, ou autre sous lequel on veut le faire connaître.

La quatrième, enfin, c'est que les Mœurs soient égales et constantes. Le héros doit se montrer jusqu'à la fin, tel qu'on l'a vu d'abord. S'il a paru avec le caractère de l'irrésolu, il faut qu'il conserve ce caractère d'irrésolution jusqu'au bout, et qu'il dise encore, après s'être enfin décidé à épouser l'une des deux personnes qui balançaient son choix.

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

MŒURS DU JOUR (les), ou l'ECOLE DES JEUNES FEMMES, comédie en cinq actes et en vers, par Collin-d'Harleville, au théâtre Français, 1800.

C'est le dernier ouvrage que Collin-d'Harleville ait donné aux Français; il eut du succès, mais ce ne fut que ce qu'on appelle un succès d'estime. L'analyse ne peut en donner qu'une faible idée, car son plus grand mérite consiste dans les détails et dans quelques scènes qu'il faudrait copier, pour en faire sentir tout le prix.

Sophie Dirval, jeune femme de province, dont le mari est prisonnier de guerre, vient passer l'hyver à Paris chez un de ses oncles, riche commerçant; elle y prend bientôt le goût de la parure et de la dissipation, et elle finit par perdre sa première simplicité. Deux fats lui font la cour, Florvalle et Déricour; d'abord elle les reçoit avec dédain, mais, peu à peu et sans le savoir, elle prend du goût pour le dernier.

Formont, frère de Sophie, nouvellement arrivé de Mortagne, apperçoit le danger que court cette étourdie, et, de concert avec une femme vertueuse, Mme. Hewler, cherche à l'éloigner des piéges qu'on tend à son inexpérience : il l'empêche de donner son portrait à Déricour; et prend un moyen aussi adroit que délicat pour l'empêcher d'emprunter à cet homme taré, deux cents louis qu'elle a perdus au

jeu ; enfin, il la préserve de toute atteinte jusqu'au moment où, entraînée au bal de l'opéra par ce Déricour qu'elle aime, elle reconnaît positivement en lui des intentions perfides et outrageantes. Sophie se répent alors de ses inconséquences ; elle forme même déjà le vœu de retourner en province, lorsque Dirval, son mari, arrive inopinément, et parvient, sans s'en douter, à la ramener à ses devoirs.

Il est aisé de voir par cette analyse que le fonds de la pièce est insuffisant pour cinq actes, et qu'il a quelques ressemblances avec d'autres comédies connues. A ce défaut on doit en ajouter d'autres que de charmans détails n'ont pu cacher entièrement. La jeune Sophie, que l'auteur semble vouloir nous présenter comme une femme plus inconséquente que criminelle, ne paraît pas telle au public ; les moyens qu'on met, ou qu'on suppose mis en usage pour la séduire, n'ont rien d'assez attrayant, d'assez insidieux pour servir d'excuse à ses fautes, et pour inspirer un vif intérêt ; c'est de bon gré qu'elle se dispose à être victime, et son frère a plus de peine à combattre ses dispositions naturelles qu'à la défendre des entreprises du galant. Quant à Déricour, l'observation précédente indique assez qu'il n'est qu'un très-faible *Lovelace*. Le personnage de Mme. Hewler est estimable sous le rapport de la morale ; mais il est mal développé. Quant au dénouement, on voit qu'il n'est pas neuf : d'ailleurs il est prévu dès le premier acte, et doit faire rire tout le monde aux dépens du pauvre mari, arrivé fort à propos pour n'être pas coiffé ; ce qui ne l'empêche pas de revoir avec transport une femme, que le hazard seul empêche d'être coupable : la gaieté qu'inspire une pareille situation, prouve assez que l'auteur a manqué son but, et qu'il a fait une pièce immorale, avec les intentions les plus pures.

MŒURS DU TEMS (les), comédie en un acte, en prose, par Saurin, aux Français, 1760.

Géronte a promis la main de Julie, sa fille, à Dorante; mais la Comtesse, sœur de Géronte, traverse ce mariage, et veut que sa nièce épouse un Marquis, qu'elle doit enlever à Cidalise. Cette dernière se croyait aimée du Marquis. Séduite par l'élégance même de ses ridicules, ses défauts ne lui paraissent que des grâces; elle est presque sûre que, si elle devient son épouse, elle sera la femme la plus malheureuse: toutefois elle l'aime, et se propose de profiter d'un bal qu'on doit donner le soir même, pour demêler les sentimens du Marquis. L'heure du bal arrive; Cidalise, qui a vu le domino de la Comtesse, en fait faire un pareil. Elle apperçoit le Marquis, qui la suit, et qui, en effet, la prend pour la sœur de Géronte. Croyant parler à la Comtesse, il n'épargne pas Cidalise; enfin il est démasqué et congédié, et Julie épouse Dorante.

Cette comédie obtint le plus brillant succès; elle offre une sage économie, des scènes bien liées et des caractères bien soutenus.

MOISSON (la), opéra comique en deux actes, en prose et en vaudevilles, par M. Sewrin, à l'Opéra-Comique, 1793.

Bertrand et sa femme veulent marier leur fille Thérèse à Benjamin, le plus sot, mais le plus riche garçon du village. Thérèse aime Blaise, et en est aimée. Celui-ci, après avoir joué plusieurs tours à son rival, imagine un moyen pour entrer chez Bertrand, assister au repas de noces de son amante, et supplanter Benjamin. Un vieux Capucin, aveugle, se présente devant ce dernier, qui l'introduit chez son beau-père : ce vieux Capucin, c'est

Blaise. Il chante des rondes; il dit la bonne aventure; enfin, il se fait si bien aimer, que Bertrand lui fait présent d'une gerbe de bled, et lui donne son fils pour guide jusqu'à son couvent. Pendant que tout le monde est allé chercher le Notaire, et que Benjamin est resté seul pour garder Thérèse, le faux Capucin vient lui faire ses adieux : il a sur son dos une gerbe, dans laquelle il a caché Thérèse. On connaît la gravure qui retrace un Capucin, introduisant ainsi une jeune fille dans son couvent. Quand Bertrand et sa femme rentrent, ils ne trouvent plus leur fille : Benjamin leur paraît si mal-adroit de l'avoir laissée échapper, qu'ils promettent sa main à celui qui la leur ramenera. Blaise reparaît sous son véritable costume, et épouse Thérèse aux yeux de son rival.

Tel est le fonds léger de la *Moisson*, pièce dans laquelle on trouve de jolis tableaux, de la gaieté et des couplets agréables : elle eut du succès.

MOISSONEURS (les), comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Duni, au théâtre Italien, 1768.

Le sujet de cette pièce est tiré du *Livre de Ruth*, un des plus beaux de l'Écriture-Sainte. Comme cette comédie brille surtout par sa morale, et qu'elle fut jouée pendant le carême, on disait que le petit père Favart prêchait le carême rue Mauconseil.

Un homme riche, retiré dans sa terre, fait ses délices des travaux de la campagne, et met son bonheur à rendre ses vassaux heureux. Il préside aux travaux de la moisson, et répand la joie parmi ses ouvriers. Son neveu se dérobe aux plaisirs de la ville, pour le venir voir; mais c'est son inclination pour une jeune Moissonneuse, qui est le principal motif de son séjour. Ce jeune homme aime la chasse, et en

fait l'éloge ; il est étonné que son oncle n'ait pas un attirail de chasse, des gardes et une meute. Il apperçoit l'objet de sa passion, et veut l'engager à le suivre à la ville, où il lui promet un état brillant ; mais cette jeune Moissoneuse aime mieux glaner et travailler tout le jour dans les champs, pour faire subsister sa belle-mère, qui a eu soin de l'élever et de la former à la vertu. L'amant conçoit alors le projet d'enlever sa maîtresse. Cependant l'heure du dîner arrive, et le Seigneur, et le Neveu, et les Moissonneuses font tous ensemble leur repas. Les chansons et la joie pétillent dans cette fète champêtre. Charmé des grâces et des vertus de la jeune Moissonneuse, le Seigneur s'intéresse vivement à elle. De son côté, cette beauté villageoise aime en secret ce bienfaiteur du canton : le trouvant quelque part endormi, elle enlace des feuillages au-dessus de sa tête, et lui fait un abri de son voile, pour le défendre de l'ardeur du soleil. Il se réveille, et, surpris autant que pénétré des soins de cette jeune fille, il s'informe de sa naissance à la bonne-femme qui l'a élevée, découvre qu'elle est de sa famille, et que c'est un de ses parens qui lui a enlevé sa fortune. Cependant le jeune homme, poursuivant toujours son projet d'enlever la Moissonneuse, le fait exécuter au moment même que son oncle lui propose de le marier avec cette beauté ; mais, indigné de cette violence, il le renie pour son parent, l'éloigne de sa présence, et ne lui promet ses bontés et son amitié, que lorsqu'il aura réparé, par sa conduite, la honte de son action. La jeune Moissonneuse, au comble de ses vœux, épouse le Seigneur.

Ce drame offre le tableau agréable, des plaisirs de la campagne. Favart y a peint la belle nature avec l'esprit, le goût et l'art qu'on trouve dans ses ouvrages : il a su intéresser par le caractère aimable du Seigneur bienfaisant, et par les mœurs naïves et

touchantes de la jeune Moissonneuse ; il leur a opposé habilement le contraste d'un jeune homme aveuglé dans sa passion, et dépravé dans ses plaisirs. Une morale pleine d'aménité naît de la situation de ses personnages, et le tout est animé par le spectacle et l'activité de la campagne.

Le censeur Marin y mit l'approbation suivante : « Si » l'on n'avait représenté sur nos théâtres que des pièces » de ce genre, il ne se serait jamais élevé de question » sur le danger des spectacles ; et les moralistes les plus » sévères auraient mis autant de zèle à recommander de » les fréquenter, qu'ils ont déclamé avec chaleur, pour » détourner le public d'y assister ». Ces paroles semblent signifier naturellement que, si toutes les pièces de théâtre étaient des sermons, les moralistes, loin d'en détourner les Chrétiens, leur conseilleraient d'y aller. Comme nous l'avons dit, le sujet de ce drame est puisé dans l'Écriture-Sainte ; il est donc impossible que le moraliste le plus rigide y trouve un seul mot à reprendre. Cette approbation, toute simple, toute innocente qu'elle est, fit cependant beaucoup de bruit. Quelques personnes crièrent au scandale, et prétendirent que le Censeur avait voulu contredire leur morale, tourner en ridicule leur sévérité, et engager les dévots à aller aux spectacles profanes. Les gens sensés, les premiers Prélats eux-mêmes lurent l'approbation, et lui restituèrent son véritable sens. Cependant on disait que le Censeur avait perdu sa place, qu'il était à la bastille ; et le Censeur, qui croyait n'avoir rien à se reprocher, riait lui-même de ces nouvelles. A la fin, pour appaiser tous ces bruits, on mit un carton sur tous les exemplaires de ce Drame. Le même Censeur y substitua une approbation simple, sans aucune réflexion, et la querelle tomba.

Bossuet, qui, comme toût le monde sait, a écrit contre le théâtre, trouvait la tragédie de *Pénélope*, par l'abbé Genest si remplie de sentimens et de vertus, qu'il disait : « Je ne balancerais pas à approuver le spectacle, si l'on » représentait toujours des pièces aussi épurées. »

Ce fut à l'occasion de cette même tragédie, qu'on agitait un jour devant Louis XIV, s'il était permis d'aller à la Comédie? « Voici le Docteur, dit le Monarque; il nous » décidera ce point. » Après avoir exposé le fait, qu'en » dites-vous, continua le Prince? Sire, répondit Bossuet, » il y a de grands exemples pour, et de fortes raisons » contre. »

MOISSY (Moulier de), auteur dramatique, né à Paris, y mourut en 1777.

Un style agréable, noble et facile, une intrigue filée avec adresse, beaucoup de sentimens et peu d'action; tels sont les traits qui caractérisent le théâtre de Moissy. Dans toutes ses pièces, on remarque ce ton et cette connaissance du monde qui ne s'acquièrent que dans la bonne compagnie; mais son dialogue manque souvent de précision, de force, de comique, de mouvement, et même d'intérêt. Au surplus, voici les titres des pièces qu'il a données au théâtre : le *Provincial à Paris*, les *Fausses Inconstances*, le *Valet-Maître*, la *Nouvelle École des Femmes*, l'*Ennuyé*, l'*In-promptu de l'Amour*, la *Nouvelle École des Maris*, et les *Deux Frères*. Il a publié, en outre, plusieurs volumes de *Proverbes Dramatiques* et la *Vraie Mère*, drame didacti-comique.

MOITIÉ DU CHEMIN (la), comédie en trois actes, en vers, par M. Picard, aux Français, 1793.

Després d'Angers a une fille; son frère Després de Paris a un fils : ces deux jeunes gens s'aiment; mais leurs pères, frères jumeaux, sans cesse en dispute sur le droit d'aînesse qu'ils ambitionnent réciproquement, ont juré de ne marier leurs enfans que lorsque l'un des deux vieillards serait mort. Figeac, gascon adroit, ami des deux pères, prend le parti de les réunir : il écrit à Després de Paris, que son frère est mort, et à Desprès d'Angers, que son frère de Paris vient de fermer les yeux. Bientôt les deux frères se mettent en route, et arrivent au Mans, *à la moitié du chemin*, précisément dans la même auberge. Figeac, embarrassé, met dans sa confidence l'hôtesse, qui se trouve être sa sœur de lait. Le Gascon et l'aubergiste inventent tant de ruses, que les deux amans trouvent moyen de se voir, et que les deux pères, en grand deuil l'un de l'autre, ne peuvent se rencontrer que lorsque, se regretant mutuellement, ils sont près d'oublier leur ancienne querelle.

Tel est le fonds de cette pièce.

MOLARD, auteur dramatique, né à Marseille, a donné au théâtre la tragédie de *Marius* et *Scylla ;* il avait composé la tragédie de *Thémistocle*, qu'il présenta aux comédiens, mais ils la rejettèrent, et elle ne fut pas représentée.

MOLÉ, (FRANÇOIS-RENÉ), né à Paris en 1734, mort dans la même ville, en 1802.

Si l'on en croit certains rédacteurs de chroniques, cet acteur, qui se nommait d'abord *Molet*, supprimant un t de ce nom trivial, et y ajoutant un accent, le rendit noble et sonore. Pour nous, qui ne devons considérer dans Molé que l'acteur, nous passerons sur ces petites

anecdotes, qui ne servent qu'à jeter du ridicule sur les grands talens ; et nous dirons que Molé débuta en 1754, par le rôle de Britannicus ; qu'il joua ensuite ceux de Séïde et de Nérestan ; mais qu'il eut peu de succès, et qu'il fut obligé de quitter la capitale, pour aller jouer en province. Quelques années après, en 1760, il reparut sur le théâtre Français, toujours dans la tragédie, pour laquelle il avait peu de dispositions : toutefois, il fut reçu pour les troisièmes rôles tragiques et comiques, et montra dans ces derniers un talent précieux, qui le mit tout-à-coup au niveau de Grandval et de Bellecourt. En 1762, il joua dans une bluette intitulée : *Heureusement*, dont il fit seul tout le succès. Depuis ce tems son talent et sa réputation s'accrurent de jour en jour, et il devint le modèle des petit-maîtres qu'il avait d'abord copiés ; bientôt il fut l'idole de la Cour et de la Ville, au point qu'étant tombé malade, on voulut avoir les bulletins de sa santé, et que, de toutes parts, on lui envoyait les vins les plus exquis pour rétablir sa poitrine délabrée. Le roi lui-même lui fit remettre deux fois cinquante louis dans le cours de son indisposition. Lorsqu'il reparut, il fut accueilli avec un enthousiasme vraiment extraordinaire.

On lui reprochait beaucoup de fatuité : nous ne voulons point le laver de cette tache trop évidente, qui, d'ailleurs, ne flétrit point le mérite du Comédien. L'on pourrait se borner à dire qu'il savait saisir tous les caractères et en faire ressortir toutes les nuances ; en effet, il était charmant dans le rôle du *Marquis du Cercle* ; déchirant dans *Berverley*, dont il jouait le principal rôle. C'était un villageois plein de gaieté dans *Hylas et Silvie*, de Rochon de Chabannes ; un papillon séduisant dans le rôle de Damis, un philosophe tendre dans le comte de

Nanine; et un bourru vrai, mais sensible, dans l'*Amant-Bourru* de Monvel. Il fit la fortune du *Séducteur*, du marquis de Bièvre; il soutint le *Jaloux sans Amour*, d'Imbert, et fit goûter le rôle de d'Orlange, des *Châteaux en Espagne*, de Collin-d'Harleville; enfin, il était excellent dans tous les rôles qui convenaient à la nature et à la faiblesse de son organe. Nous ne craignons pas de le dire, jamais personne ne montra plus de dignité dans les rôles sérieux, plus de vivacité, de gaieté et de légèreté dans les personnages comiques.

Molé parcourut sa longue carrière, sans essuyer la moindre défaveur de la part du public; il aimait son art, et se prêtait de bonne grâce à tout ce qui pouvait obliger ses camarades : c'est si vrai qu'à l'âge de soixante ans passés, il osa reparaître dans les rôles de Petit-Maîtres qu'il avait abandonnés. Un journaliste tourna en ridicule ce zèle louable, et l'on prétend que Molé en conçut un chagrin qui abrégea ses jours.

Il a donné, sous son nom, une pièce intitulée le *Quiproquo*, qui ne plut pas au public. On doute qu'il en soit l'auteur, puisqu'à l'occasion d'un compliment de clôture, La Harpe lui reproche une ignorance totale de la langue française.

Il fut membre de l'Institut et mourut regretté de ses collègues et de ses camarades.

MOLIÈRE, comédien, surnommé le *Tragique*, est auteur d'une tragédie de *Polixène*, représentée en 1620.

MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE POQUELIN), auteur dramatique, né à Paris en 1620, mort dans la même ville en 1678.

Fils et petit-fils de valets de chambre tapissier du Roi,

Molière, jusqu'à l'âge de quatorze ans, resta dans la maison paternelle, où il reçut une éducation conforme à l'état qu'on lui destinait; mais bientôt, guidé par son heureuse étoile, il sollicita, et obtint avec beaucoup de peine, la permission d'aller au collège de Clermont, pour y faire ses études. C'est là qu'il fit connaissance avec Chapelle, Bernier et Cyrano. Bientôt il fut admis, ainsi que ses amis, aux leçons du célèbre Gassendi. Les belles-lettres avaient orné l'esprit du jeune Poquelin, les préceptes du Philosophe lui apprirent à penser. C'est dans ces préceptes qu'il puisa les principes de justesse qui lui ont servi de guide dans la plupart de ses ouvrages. Le voyage que fit Louis XIII à Narbonne en 1641, interrompit le cours de ses études; son père, devenu infirme, ne pouvant y suivre la Cour, il fut obligé d'y aller à sa place et d'y remplir les fonctions de sa charge, qu'il exerça jusqu'à sa mort; mais, à son retour à Paris, toujours guidé par son étoile, il rentra dans la carrière, et s'y fraya un chemin dans lequel ses successeurs ont vainement essaié de le suivre; lui seul est réellement arrivé au but. Alors le goût du theâtre régnait en France; le cardinal de Richelieu l'aimait et protégeait les auteurs dramatiques; on peut dire même que c'est à ce Ministre que nous devons et Molière, et tous les grands écrivains qui ont illustré le le règne de Louis XIV. Ce goût était si généralement répandu à cette époque, que l'on vit se former plusieurs sociétés particulières, dans lesquelles on jouait la comédie. Poquelin entra dans l'une de ces sociétés, qui fut connue sous le titre de l'*Illustre Théâtre*. Soit par égard pour ses parens, qui désaprouvaient sa profession, soit pour suivre l'exemple de ses camarades, Poquelin changea de nom et prit celui de Moliére. La Béjard, alors comédienne de campagne, se l'associa; et bientôt, liés par le double nœud de l'amour et de l'intérêt, ils formè-

rent ensemble une troupe, et avec elle partirent pour Lyon, où l'on représenta l'*Étourdi :* cette pièce obtint un succès si décidé, que tous les spectateurs désertèrent le théâtre d'une autre troupe de comédiens, qu'ils avaient trouvé établie dans cette ville ; enfin la plupart de ces derniers s'engagèrent avec Molière, et le suivirent en Languedoc, où il alla offrir ses services au prince de Conti, qui tenait à Beziers les États de la Province. Ce Prince avait connu Molière au collège, et s'était amusé à Paris des représentations de l'*Illustre Théâtre*, qu'il avait fait venir chez lui plusieurs fois. A Beziers, l'*Étourdi* fut représenté avec le même succès qu'à Lyon ; le *Dépit Amoureux*, les *Précieuses Ridicules* y entraînèrent tous les suffrages. Molière, comme on le voit, avait lieu de s'applaudir de l'état qu'il avait embrassé; mais ses succès, quelque grands, quelque mérités qu'ils fussent, ne purent pas vaincre la répugnance que son père avait conçu pour son état. Plusieurs fois, mais toujours inutilement, il le fit solliciter par ses amis de l'abandonner : enfin, dans l'idée que son maître de pension pourrait le ramener à son dévoir, il le lui envoya ; mais au lieu de le décider à quitter sa profession, ce fut Molière qui lui persuada de l'embrasser lui-même. Pour l'y déterminer, il lui offrit l'emploi de Docteur de la comédie, auquel il le croyait propre. Toutes ces petites circonstances de la vie d'un grand homme sont fort intéressantes, mais le défaut d'espace nous force à en supprimer la plus grande partie. Nous avons laissé Molière en Province ; nous allons maintenant le voir revenir à Paris, où il s'établit sous la protection de Monsieur. Dans plusieurs voyages qu'il avait été obligé de faire, il avait eu accès auprès de ce Prince, qui eut la bonté de le présenter au Roi et à la Reine mère. Après avoir joué devant Leurs Majestés, il en obtint la permission de s'installer dans la salle des gardes du vieux Louvre, et ensuite

dans celle du Palais-Royal; enfin, en 1665, sa troupe fut arrêtée au service du Roi. C'est alors qu'on vit régner en France le vrai goût de la comédie. Voici la liste des ouvrages que cet auteur immortel a composé pour le théâtre, l'*Etourdi*, le *Dépit Amoureux*, les *Précieuses Ridicules*, le *Cocu Imaginaire*, *Dom Garcie de Navarre*, l'*École des Maris*, les *Fâcheux*, l'*École des Femmes*, la *Critique de l'École des Femmes*, l'*In-promptu de Versailles*, la *Princesse d'Élide*, le *Mariage Forcé*, le *Tartuffe*, le *Festin de Pierre*, l'*Amour Médecin*, le *Misantrope*, le *Médecin Malgré lui*, *Méliceite*, le *Sicilien*, *Amphytrion*, *George Dandin*, l'*Avare*, *Pourceaugnac*, les *Amans Magnifiques*, *Psyché*, le *Bourgeois Gentilhomme*, les *Fourberies de Scapin*, les *Femmes Savantes*, la *Comtesse d'Escarbagnas* et le *Malade Imaginaire*. Par respect pour Molière, nous ne devrions pas parler de plusieurs petites farces qu'il composa pour la Province, mais, comme ces petites taches ne peuvent altérer sa gloire, nous nous bornerons à en donner les titres: les *Docteurs Amoureux*, le *Docteur Pédant*, les *Trois Docteurs Rivaux*, le *Maître d'École*, le *Médecin Volant*, la *Jalousie de Barbouillé*, la *Jalousie du Gros René*, *Gorgibus dans le Sac*, le *Fagoteur*, le *Grand Benêt de Fils*, *Gros René petit enfant*, etc. Au surplus, aucune de ces farces n'a été imprimée.

Pour juger du mérite des ouvrages de ce grand Homme, il suffit de les comparer avec tout ce que l'antiquité nous offre de plus admirable et de plus parfait en ce genre. Plus l'examen sera approfondi, plus la supériorité de Molière sera reconnue. Comme on sait, il puisa, chez les Anciens les premières notions d'un art qu'il lui était réservé de perfectionner; il leur dut ce tact sûr, ce goût exquis, qui lui firent surpasser tous les modèles; ou plutôt son génie, supé-

rieur aux règles n'en suivit pas d'autres que celles qu'il se créa lui-même. La nature et les ridicules de son siècle furent pour lui une source intarissable ; c'est-là qu'il puisa cette foule de tableaux si différens entr'eux, et si ressemblans avec les objets qu'il a voulu peindre. Il observa l'esprit des Grands, les corrigea de leurs défauts en les faisant rire, et osa substituer les Marquis et les Faquins du grand monde, aux esclaves des Anciens : ces derniers ne jouaient, sur leurs théâtres, que les ridicules du Peuple et des Bourgeois ; Molière joua, sur le nôtre, et la Ville et la Cour. Spectateur philosophe, rien n'échappait à ses regards : il est peu de conditions où il n'ait fouillé ; peu de vices dans la société qu'il n'ait repris : personne, enfin, n'a connu, au même degré que lui, l'art de trouver le ridicule des choses, même les plus sérieuses; il allait le saisir où d'autres ne l'eussent pas même soupçonné; aussi, a-t-il joui d'un avantage bien rare, celui d'avoir réformé une partie des abus qu'il attaquait. Le jargon des *Précieuses Ridicules* disparut; celui des *Femmes Savantes* devint intelligible; enfin on cessa de turlupiner à la Cour et de se guinder à la Ville. Si l'on vit encore des avares et des hypocrites, c'est que le vice a des racines profondes, qu'il est presqu'impossible de détruire, tandis qu'il suffit de faire apercevoir le ridicule pour le corriger. Il faut convenir, néanmoins, que, même dans les chefs-d'œuvre de Molière, on ne trouve pas toujours un langage assez épuré : on pourrait désirer aussi des dénouemens plus heureux. On lui reproche encore de s'être trop occupé du Peuple, et ce reproche est fondé ; mais il faut considérer que Molière, chef d'une troupe de Comédiens, avait besoin de plaire à la multitude, sans laquelle une pareille troupe ne peut exister ; souvent même il était obligé d'amuser la Cour, qui, avec un goût délicat, aime encore plus à rire qu'à admirer. D'ail-

leurs, on doit distinguer les genres : le *Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, ne peuvent pas, sans contredit, entrer en parallèle avec le *Misantrope*, le *Tartuffe*, et les *Femmes Savantes* ; mais, même dans ces premières productions, on trouve plus d'un trait qui décèlent le génie qui enfanta les secondes. En introduisant le bon goût sur notre scène comique, Molière n'avait pu en bannir entièrement le mauvais; pour le renverser, il encensait l'idole ; en un mot, il imitait la sagesse des grands législateurs, qui, pour accréditer de bonnes lois, se soumettent à d'anciens abus.

Nous avons rapporté les particularités de la mort de Molière, à l'article du *Malade Imaginaire*, dernière production de son génie (voyez cette pièce). A peine cet évènement fut-il su, que Paris fut inondé d'épitaphes ; toutes sont indignes du sujet : il faut pourtant en excepter celle que lui composa Lafontaine et celle du P. Bouhours. Voici celle de Lafontaine.

Sous ce tombeau gissent Plaute et Térence;
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talens ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis; et j'ai peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts.
Pour un long tems, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Celle qui suit est du Père Bouhours :

Ornement du théâtre, incomparable acteur,
Charmant Poëte, illustre Auteur,
C'est toi, dont les plaisanteries
Ont guéri du Marquis, l'esprit extravagant;
C'est toi, qui, par tes momeries,

As réprimé l'orgueil du Marquis arrogant.
Ta muse, en jouant l'hypocrite,
A redressé les faux dévots;
La précieuse, à tes bons mots,
A reconnu son faux mérite;
L'homme, ennemi du genre-humain;
Le campagnard, qui tout admire,
N'ont pàs lu tes écrits en vain :
Tous deux se sont instruits en ne pensant qu'à rire.
Enfin, tu réformas et la Ville et la Cour :
Mais quelle fut ta récompense?
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaissance;
Il leur fallait un comédien
Qui mit, à les polir, son art et son étude;
Mais, Molière, à ta gloire, il ne manquerait rien,
Si, parmi leurs défauts, que tu peignis si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

Voici maintenant le portrait que nous a laissé de Molière l'épouse du célèbre Poisson, fille de Ducroisy, comédien de la troupe de ce grand homme. « Il n'était ni trop gras ni » trop maigre; il avait la taille plus grande que petite, le » port noble, la jambe belle; il marchait gravement, avait » l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les » lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, » et les divers mouvemens qu'il leur donnait, rendaient » sa phisionomie extrêmement comique. A l'égard de son » caractére, il était doux, complaisant et généreux. Il aimait » fort à haranguer; et, quand il lisait ses pièces aux comé- » diens, il voulait qu'ils y amenassent leurs enfans, pour » tirer des conjectures de leurs mouvemens naturels. »

Nous avons parlé de Molière comme auteur et comme acteur, il nous reste à dire deux mots sur son caractère : Molière récitait en comédien sur le théâtre et hors du théâtre; mais il parlait en honnête homme, riait en honnête

homme, avait tous les sentimens d'un honnête homme : sa conversation était très-agréable lorsque les gens lui plaisaient ; mais le plus souvent il paraissait rêveur et mélancolique, et se contentait d'observer les manières et les mœurs des personnes avec lesquelles il se trouvait en société, pour en faire des applications dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, sans même en excepter sa famille et lui-même. Mme. Poisson vient de nous dire qu'il était généreux ; en voici la preuve. Baron lui annonçait un jour un homme. Que son extrême misère empêchait de paraître. « Il se nomme Mondorge, ajouta-t-il. Je le con-
» nais, dit Molière ; il a été mon camarade en Languedoc ;
» c'est un honnête-homme. Que jugez-vous qu'il faille lui
» donner ? Quatre pistoles lui répondit Baron, après avoir
» hésité quelque temps. Eh bien ! repliqua Molière, je vais les
» lui donner pour moi ; donnez-lui pour vous ces vingt autres
» que voilà. » Mondorge parut : Molière l'embrassa, le consola, et joignit au présent qu'il lui faisait un magnifique habit pour jouer la tragédie.

Louis XIV voyant un jour Molière à son dîner, avec le médecin Mauvillain, lui dit : Vous avez un médecin, que vous fait-il ? Sire, répondit Molière, nous raisonnons ensemble ; il m'ordonne des remèdes ; je ne les fais point, et je guéris. Mauvillain était son ami ; c'est lui qui lui fournissait les termes d'art dont il avait besoin.

Le grand Condé disait que Corneille était le bréviaire des rois ; on peut dire que Molière est le bréviaire de tous les hommes.

MOLIÈRE (Mlle.), actrice de l'Odéon, maintenant en Westphalie, 1810.

Cette actrice est digne de la scène Française, où elle pourrait se soutenir à côté de Mlle. Dévienne. Esprit, finesse, in-

telligence, aplomb, en un mot, toutes les qualités qui constituent une excellente soubrette, se trouvent réunies en elle.

MOLIÈRE A LA NOUVELLE SALLE, ou Les Audiences de Thalie, comédie en un acte, en vers, par La Harpe, aux Français, 1782.

Quoiqu'on en dise, ce n'est point Thalie qui donne audience, mais Molière lui-même; cette Muse, ainsi que sa tragique Sœur, n'y jouent que des rôles fort accessoires. Thalie et Melpomène se réunissent pour installer leurs sujets dans la nouvelle Salle, et, par un bonheur incsperé, elles rencontrent Molière, qui vient, de son côté, pour jouir d'un aussi doux spectacle; en sa qualité de fondateur, il est assez naturel qu'il s'y trouve. Tous trois font l'éloge du Roi, à la munificence duquel cette Salle est due; mais, comme Thalie l'observe fort judicieusement, il ne suffit pas d'avoir une belle Salle, il faut encore l'orner de spectateurs. Par une suite nécessaire, on en vient à parler du mauvais goût qui entraîne la bonne société aux Boulevards; et, de-là, on lance quelques traits de satyre sur ce spectacle et ses spectateurs: Toutefois, on espère qu'à la faveur de la nouvelle Salle les choses vont changer de face. Melpomène, qui préside à la cérémonie, en accepte le favorable augure; elle se retire pour aller assembler ses sujets, et laisse Thalie seule avec Molière....

Eh bien! Muse, lui dit-il:

> Vos beaux jours sont suivis de quelque décadence.
> . . . .
> Dites-moi, le faux goût a donc tout corrompu?
> Contre lui, dans mon tems, j'ai fait ce que j'ai pu.

Il ajoute qu'il serait fort étonné qu'on n'en fît plus justice,

puisque, s'il en croit les, on-dit, il existe cent juges au lieu d'un; surveillans actifs, l'œil toujours tendu, toujours prêts à régenter le premier qui s'écarte du droit chemin. Ceci amène une critique très-amère des journaux, et particulièrement du *Journal de Paris*. Voici ce qui concerne cette feuille; c'est Thalie qui parle :

Mais un chef-d'œuvre unique,
En fait d'abrégé, c'est ma foi,
La Feuille de Paris : pour moi,
J'en conviendrai, je l'aime à la folie.
Vous savez qu'une thèse, illustre en Italie,
Dans son titre annonçait *tout ce qu'on peut savoir*;
Cette thèse est la feuille, et vous y pouvez voir,
Et voir, tous les matins, les morts, les mariages,
L'histoire du moment, les spectacles du soir,
Les leçons de physique, et le prix des fourrages,
Et des livres et des fromages,
Le tems qu'il fit la veille, un poème nouveau,
Les querelles sur la musique,
Et la réponse et la réplique,
Et la séance académique,
Et puis le combat du taureau;
La satyre et l'épithalame,
Un trait de bienfaisance auprès d'une épigramme,
Et le cours des effets, et la chûte d'un drame.
Le change, le marché, la coulisse, les arts,
Scellés, mutations, domiciles, remparts,
Les sciences, les prix, les vents et les orages,
Le beurre et les œufs frais, le tout en quatre pages, etc.

Enfin, Thalie se retire, et va, comme sa sœur, savoir ce qui se passe dans son Empire. Arrive alors M. Baptiste, vieux garçon de café, qui vient lui présenter une comédie rapétassée avec des morceaux choisis de vingt comédies tombées. A celui-ci succède M. Misogramme, bon et honnête négociant, qui ne peut plus supporter le scientifique travers

de sa femme et de ses enfans ; il se plaint, avec quelque droit, de voir sa maison assiégée par une foule d'auteurs parasites qui tournent toutes les têtes de sa famille. Après le départ de cet homme, un peu brusque mais sensé, on voit entrer un certain M. Claque, cabaleur en chef, qui vient se plaindre à son tour de ce que le parterre est maintenant assis. Cet habile tacticien nous en démontre les inconvéniens, et nous fait connaître ses honnêtes manœuvres. Entre autres choses, il dit :

Rien n'est plus important
Que d'avoir à Paris un succès éclatant ;
On en est beaucoup mieux payé dans la Province.
Dans ces cas là, monsieur, il faut s'exécuter :
On sait ce qu'il en doit coûter.
J'avais mes lieutenans, mes premiers camarades,
Qui distribuaient les brigades ;
Chacun avait son poste et répondait d'un coin :
Moi, j'occupais le centre, et tous avaient le soin
D'avoir toujours vers moi le regard et l'oreille ;
Et dès que j'avais dit *bien*, *fort bien*, *à merveille*,
Ils faisaient un *chorus !* et puis, adroitement,
Je savais ranimer un applaudissement........
Allez-donc.... beau.... bravo, c'était un tintamare
Et des pieds et des mains, des cannes !... un succès
Fou.

Enfin, lui dit-il :

Je gagnais en *bravo*, mes vingt écus par mois.

Ce n'est pas trop ; les cabaleurs d'aujourd'hui se font mieux payer. Enfin, arrive le joyeux *Vaudeville*, et, bientôt après lui, la *Muse du Drame*, burlesquement vêtue avec des papiers découpés, sur lesquels on voit écrit les mots : *Ciel!.. Dieu ! Grand Dieu ! Vertu ! Crime ! Nature !* etc., etc. Elle lui débite tant d'impertinences, et tout cela d'un ton si lamentable qu'elle lasse la patience du pauvre Molière, qui

se permet contr'elle une sortie violente dans laquelle il retrace toute la difformité du drame. Aussitôt le fonds du théâtre s'ouvre et laisse appercevoir les statues des grands auteurs dramatiques. Apollon est entre Melpomène et Thalie; chacune d'elles conduit les acteurs de son genre. Les autres Muses ont aussi leur suite qui porte des guirlandes de fleurs et des couronnes de laurier. Molière se range à côté de Thalie, et les autres personnages de la pièce sont autour d'elle. On danse, et les Muses vont placer des guirlandes et des couronnes de laurier autour des statues. Enfin, la pièce se termine par des couplets qui sont chantés par Molière, Thalie. Apollon, M. Misograme, Melpomène, la *Muse du drame* et le Vaudeville. Voici celui que chante la Muse du drame :

Aux sombres beautés du *Drame*,
Quel cœur ne se rendrait pas?
De sa ténébreuse flamme
Admirez les noirs éclats.
Hélas!
Hélas!
Rien n'est si beau que le Drame,
Ah! que le Drame a d'appas!

Cette pièce fourmille de traits heureux: elle renferme une critique très-mordante et juste en quelques points; mais c'est plutôt une satyre qu'une comédie. Au reste, il paraît que, dans cette pièce, La Harpe a voulu faire sa propre critique; Si ce fut-là son intention, le motif est doublement louable.

MOLIÈRE A LYON, comédie-vaudeville, en un acte, par MM. Ségur aîné, Deschamps et Després, au Vaudeville.

Boutet, oncle de Molière, prévenu défavorablement contre

tous les comédiens de profession, forme le projet de contraindre son neveu à quitter la carrière du théâtre, pour un emploi de greffier plumitif, ou, tout au moins, pour le métier de tapissier, qui était, comme on le sait, celui de la famille Poquelin: il part de Paris pour Lyon, et arrive au spectacle de cette ville, précisément à l'heure où la troupe de Molière cherche le moyen de remplacer dans le rôle d'Auguste, de *Cinna*, un acteur tragique, qui a eu le malheur de s'enivrer. Boutet, sans égard pour la circonstance, catéchise son neveu, et étale tout ce qu'il a de vieille logique pour le dégoûter du théâtre; mais le jeune Poquelin, aidé du joyeux Chapelle, répond à chaque assertion par un argument sans réplique, et le pauvre Oncle reste confondu. Cependant l'heure s'avance; le public s'impatiente; ne pouvant lui donner *Cinna*, il faut bien lui offrir une autre pièce: on propose l'*Étourdi* et les *Précieuses Ridicules*; mais le même obstacle se présente: l'ivrogne qui n'a pu jouer Auguste, n'est pas plus en état de jouer *Gorgibus*, et lui seul est en possession du rôle. On remarque alors que le gros Boutet a précisément le physique convenable au personnage; on se rappelle même qu'il s'en est quelquefois chargé à Paris, dans certain théâtre bourgeois; il n'en faut pas d'avantage pour qu'on ait recours à sa complaisance, et à force de sollicitations on parvient à l'enrôler. De jolies actrices arrangent précipitamment sa toilette sans qu'il ose leur résister, et la pièce finit lorsque celle de l'*Étourdi* est censée devoir commencer.

Tel est le trait anecdotique qui fait le fonds de ce joli Vaudeville, qui offre des couplets très-agréables et très-piquans. Le fonds paraîtra peut-être un peu trop simple; mais les auteurs y ont adapté plusieurs scènes épisodiques qui y répandent de l'intérêt et de la variété: le lieu de la scène et les décorations sont d'ailleurs une nouveauté; ils

représentent un théâtre vu du fond, offrant les coulisses retournées et le rideau en perspective.

MOLIÈRE AVEC SES AMIS, comédie en un acte, en vers libres, par M. Andrieux, aux Français, 1804.

A la rigueur, cette pièce n'est point une comédie, mais une suite de scènes épisodiques, liées entr'elles par un fil léger, et dans lesquelles l'auteur a esquissé, avec beaucoup de grâce, quelques traits des grands écrivains du siècle de Louis XIV. On n'y trouve d'autre intérêt que celui qu'inspire la faiblesse de Molière, qui ne put jamais se guérir du tourment de la jalousie.

Molière a invité à souper, La Fontaine, Boileau, Mignard, Lully et Chapelle : ce dernier profite de la circonstance pour réconcilier Molière avec Mlle. Béjard, qui, déguisée en jardinière, arrive au moment du souper, s'explique avec son ami dissipe les soupçons qu'il avait conçus sur sa fidélité, et finit par lui paraître plus aimable que jamais. Molière sort pour aller saluer la mère de son amante, et, pendant son absence, la conversation roule sur les misères de la vie: le vin et la mélancolie, qui sont pourtant assez étrangers, montent les têtes, et voilà nos aimables fous qui se proposent d'aller se noyer de compagnie. Molière, averti par sa servante, feint d'entrer dans le projet, mais il propose à ses amis de remettre au lendemain, pour l'exécuter avec plus d'éclat. On cède à ses conseils; chacun se retire, et l'Auteur du *Misantrope* reste pour travailler à son poème du *Val-de-Grâce*. Il croit être seul; mais bientôt il aperçoit La Fontaine qui s'était endormi dans un coin. Le bon-homme, en s'éveillant, récite des vers que Molière écrit sous sa dictée. Enfin, La Fontaine aperçoit son ami; tous deux rient du projet de la veille; et bientôt tous les

joyeux convives arrivent successivement en chantant, et plus résolus à vivre qu'ils ne l'avaient été la veille à se noyer. Pour terminer la pièce, Molière épouse Mlle. Béjard, et invite tous ces Messieurs à sa noce.

Comme nous l'avons dit, cette pièce n'est qu'un enchaînement de scènes épisodiques; elle obtint un succès qu'elle dût particulièrement à la richesse de ses détails.

MOLIÈRE CHEZ NINON, ou LA LECTURE DE TARTUFFE, comédie en un acte, en vers, par MM. Dubois et Chazet, au théâtre Louvois, 1802.

La secte des dévots et des hypocrites se lève en masse pour empêcher la représentation du *Tartuffe;* et, selon sa louable et constante habitude, elle intéresse le ciel et la terre dans sa querelle. Comme on sait, le premier Président fit défense aux comédiens de représenter cette pièce, mais Molière *décline* sa jurisdiction et s'adresse au Roi lui-même, qui est au camp devant Lille. Il attend la décision du Monarque, sans se laisser intimider par les saintes clameurs des bigots. Fort du suffrage de Corneille, de Racine, de Boileau et de La-Fontaine, sûr de la protection du grand Condé et de l'assentiment de tous les honnêtes gens, il se rend à l'invitation de la célèbre Ninon de Lenclos, et vient faire la lecture du *Tartuffe* à ses immortels amis. Envain Saint-Alban, secrétaire du Président et chef de la secte mistique, le menace de la vengeance de ces pieux confrères, il va lire son ouvrage, lorsqu'un page lui apporte une lettre du Roi, qui en permet la représentation. Tel est en peu de mots le fonds de cette petite comédie, dans laquelle on remarque des tirades agréables; mais l'on y trouve aussi des négligences qu'on ne saurait excuser dans un ouvrage, où l'on voit figurer les plus grands

poëtes du siècle de Louis XIV. Ninon n'eût certainement pas fait la faute grave qui se trouve dans les vers suivans :

Cet homme qui sait feindre un zèle si fervent,
Est un saint imposteur, dont la visite cache
Un but inquiétant. Vous savez qu'il s'attache
A perdre, dans l'esprit du premier Président,
Molière, et, du Tartuffe, est l'ennemi puissant......

Au reste, nous le répétons, cette pièce n'est pas mal écrite.

MOLINE (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné à l'Opéra : *Ariane dans l'Ile de Naxos*, *Laure et Pétrarque*, *Orphée et Euridice*, et le *Roi Théodore à Venise*. Il a fait imprimer, ou jouer en société les pièces suivantes : les *Législatrices*, le *Savétier-Médecin*, le *Concert Interrompu*, la *Fête de Saint-Cloud*, *Richard Minutolo*, la *Couronne de Fleurs*, la *Sœur Supposée*, la *Meûnière enrichie*, ou le *Gascon puni*, et le *Bon Seigneur*, ou le *Colin-Maillard*.

MOMENT. On appelle ainsi au théâtre, toute situation frappante et inattendue. *Voyez* SITUATION.

MOMUS A PARIS, opéra comique, en un acte, par Panard et Fagant, à la foire Saint-Laurent, 1732.

C'est la critique des travers les plus accrédités dans la Capitale. On trouve dans cet opéra plus de sel que de gaieté; tout s'y passe, pour ainsi dire, en dialogues entre Momus et son confident la Girouette.

MOMUS EXILÉ, ou les TERREURS PANIQUES, parodie, en un acte, en prose, suivie du ballet des Élémens, par Fuzellier, aux Italiens, 1725.

L'auteur fait paraître les Élémens en habits de caractères. Il prend pour la terre, des Carriers et des Jardiniers; et des Souffleurs d'orgue pour l'air; ceux-ci sont habillés aussi pesamment que la terre, parce que l'auteur du ballet ne leur donne pas assez de légèreté. L'Eau est caractérisée par des Porteurs d'eau; et le feu, malicieusement habillé de glace, est représenté pas des Boulangers. « Car, dit le » Parodiste, le réchaud de Vesta ne vaut pas assurément » le four d'un boulanger. » Dans le ballet, on voit un amant de cinquante ans, marquer la plus grande impatience pour entretenir en secret une Vestale, qui en a bien quarante, et qu'il doit épouser le lendemain. Si on les eût surpris, la Vestale eût été enterrée vive, et l'amant condamné au fouet, selon la loi. On dit, dans la parodie, que cette vivacité méritait le fouet, indépendamment de la loi.

MOMUS FABULISTE, ou les NOCES DE VULCAIN, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Fuzellier, au theâtre Français, 1719.

Les fables légères, les traits saillans et vifs de cette pièce, qui contient d'ailleurs une fine critique des fables de Lamotte, excitèrent la curiosité du public à en découvrir l'auteur, qui ne voulut se faire connaître qu'à la vingtième représentation. Ce même public, fâché d'avoir pris le change, en l'attribuant à tout autre, eût l'injustice de méconnaître le véritable auteur, lorsqu'il jugea à propos de se nommer. Fuzellier retrancha depuis, tout ce qui n'était pas vaudeville, et y ajouta deux fables nouvelles.

Cette comédie eût un succès prodigieux : elle fut remise plusieurs fois au théâtre; mais elle a perdu le mérite de l'à-propos. D'ailleurs ces sortes de pièces exigent un acteur noble, et en même tems comique, qui ait l'art de dé-

biter les fables, ce qui ne se rencontre pas souvent. Quinault l'aîné la fit réussir complétement à sa première représentation; Montmesnil et Lanoue, l'ont presque fait tomber, lorsqu'ils ont joué le rôle de Momus. Ces deux derniers comédiens, avec beaucoup de talens d'ailleurs, manquaient de chaleur et d'une sorte de finesse animée, nécessaire au débit des fables de cette pièce.

MOMUS OCULISTE, opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Carolet, à la foire Saint-Laurent, 1737.

Momus, pour le soulagement des Dieux et des Humains s'est fait Médecin et Oculiste. Il a entrepris de guérir les trois plus célèbres aveugles de l'univers, Plutus, la Fortune et l'Amour. Une mère lui amène sa fille que la vanité a tellement aveuglée, qu'elle méconnaît son père, parce qu'il n'est que simple bourgeois. Momus la renvoie aux incurables, avec un poëte qui a fait l'épitaphe d'un chien mort de la rage. Arrive ensuite une dame âgée, qui, par aveuglément a épousé un jeune homme dont elle n'essuie que des froideurs. Momus ne peut lui conseiller autre chose, que de prendre patience. Dans le moment, on voit entrer Plutus, qui, depuis qu'il a recouvré la vue ne cesse de se repentir de la plupart de ses bienfaits. La Fortune qui est pareillement guérie, pense à-peu-près de même. Enfin l'Amour, qui n'est plus aveugle, et qui s'est réconcilié avec l'Hymen, vient donner, par reconnaissance, une fête à son médecin Momus : c'est par ce divertissement que la pièce se termine.

MONCRIF (François Augustin Paradis de), auteur dramatique, né à Paris en 1687, mort dans la même ville en 1755.

L'amour de la poésie si peu susceptible de se partager avec les soins et l'étude d'une autre profession, détourna Moncrif de la route que lui avait indiqué la fortune. Possédant le don de plaire et de se faire aimer partout, certain de se faire des amis utiles et des protecteurs, il embrassa la profession des lettres. La gaieté naturelle à la Nation française avait imaginé vers le commencement du dix-huitième siècle le genre aimable et agréable du Vaudeville. Ce fut dans le temple même où Chaulieu, Lafare et tous les illustres gourmands, s'étaient rassemblés, que l'on construisît un théâtre, qui fût bientôt fréquenté par la meilleure compagnie de la Capitale. Moncrif, qui s'y trouvait fort répandu, fut un des hommes de lettres qui concoururent à rendre ce spectacle piquant, pour les gens d'esprit eux-mêmes. Attaché au comte de Clermont, en qualité de secrétaire de ses commandemens, Moncrif voulut contribuer aux amusemens de Mme. la Duchesse douairière ; et ce fut pour cette Princesse qu'il composa la comédie des *Abdérites*, qu'il lui dédia. Cette pièce fut jouée à Fontainebleau ; mais elle ne le fut point à Paris, où nous pensons qu'elle eût eu peu de succès. Cet auteur, dont les premier essais lyriques avaient été favorablement accueillis, se voua, pour ainsi dire, à ce seul genre ; car, ce n'est pas en sortir, que de faire, par intervalle, quelques couplets délicats et naifs dans le goût de nos anciennes chansons. Il publia pourtant quelques légères dissertations sur des matières utiles ; mais son goût le ramenait bientôt à son véritable genre de talent. Son acte de *Zélindor* fit le plus grand plaisir à l'Opéra, où il fut représenté en 1745. Ses autres pièces sont la *Fausse Magie*, *l'Empire de l'Amour*, *Linus*, *Almasis*, *Ismène*, les *Génies Tutélaires*, la *Sybille*, et les *Ames Réunies*.

MONDE RENVERSÉ (le), opéra-comique, en un acte, par Lesage et d'Orneval, sur un plan donné par Lafont, à la foire St. Laurent, 1718, remis avec des changemens rélatifs aux usages et aux mœurs de son tems, par Anseaume, en 1753.

Cette pièce est épisodique, et son titre annonce assez quel doit en être le fonds. C'est particulièrement le contraire de ce que nous voyons pratiquer en France. Les Petits-Maîtres y sont Philosophes; les Philosophes Petits-Maîtres; les Procureurs, les Notaires, les Commissaires, scrupuleux; les Filles bien élevées y disent ce qu'elles pensent; tous les hommes pensent et agissent bien. Scapin et Pierrot, qui arrivent de Paris, occupent la scène, depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce.

MONDONVILLE (JEAN JOSEPH CASSANEA de), auteur dramatique et compositeur de musique, naquit à Narbonne en 1715.

Les premiers essais de Mondonville comme compositeur furent couronnés du plus brillant succès. C'étaient trois motets; le *Magnus Dominus*, le *Jubilate*, et le *Dominus Regnavit* qu'il avait fait exécuter à Lille, et qu'il vint faire entendre à Paris, où ils obtinrent un succès prodigieux. On n'avait point encore vu au concert spirituel une affluence égale à celle qu'ils y attirèrent. Ces trois morceaux de génie annoncèrent une lyre enchanteresse et savante qui le disputait à celle de Lalande, et qui triomphait de celle de Mouret. Après s'être distingué dans ce genre, Mondonville voulut se montrer au théâtre de l'Opéra; mais la pastorale d'*Isbé* qui lui fut confiée, peu digne de sa musique, y fut peu goûtée et n'a point reparu depuis sur ce théâtre. En 1749, il donna le *Carnaval du Parnasse* qui eut trente représen-

tations ; cette pièce fut reprise plusieurs fois et toujours avec le même succès.

L'abbé de Lamare ayant laissé imparfait l'opéra de *Titon et l'Aurore*, on le remit entre les mains de Mondonville qui, jusque-là, n'avait point soupçonné qu'il eut le talent d'écrire ; il fit à cet opéra les corrections et les additions dont il avait besoin, et s'en tira si bien qu'on ne pût distinguer ce qui était de l'abbé de Lamarre ou de lui. Il joignit à cette pièce le prologue de *Promethée* de Lamotte, et cette pastorale réunit tous les suffrages. L'année suivante, Mondonville se fit connaître sous le double rapport d'auteur dramatique et de compositeur de musique par la pastorale languedocienne de *Daphnis* et *Alcimadure*. Le Patois languedocien, qu'il avait parlé dans son enfance, et qui est presque aussi favorable au chant et aux idées tendres et galantes que la langue Italienne, fut une nouveauté piquante à l'Opéra. Toutefois, quelques dames du plus haut rang, ayant paru désirer qu'il remit cet acte en français, il l'entreprit avec succès. Ce que cette espèce de traduction a de singulier, c'est qu'elle est si conforme à l'original, qu'il ne fallut que placer dans la partition déjà gravée, au-dessous des vers Languedociens, les vers Français qui les représentaient.

Les derniers ouvrages de Mondonville, considéré comme musicien, sont les *Fêtes de Paphos*, l'acte de *Psyché* et l'opéra de *Thésée* de Quinault, remis avec de la nouvelle musique.

MONDORGE (Antoine Gauthier de), naquit à Lyon en 1707, et mourut à Paris en 1768.

Mondorge doit être compté parmi le petit nombre d'hommes favorisés de la fortune, qui ont cultivés les lettres avec quelque succès ; ses *Fêtes d'Hébée*, plus connues sous le titre

des *Talens Lyriques*, furent assez bien accueillies, et l'on ne peut nier, qu'à certains égards, elles ne méritassent le succès qu'elles obtinrent ; mais leur plus grand mérite, c'est d'avoir eu pour musicien le célèbre Rameau. En effet, avec un homme tel que lui, il n'était guère possible qu'un ouvrage, même médiocre, n'eût qu'un médiocre succès. D'ailleurs le sujet était heureusement choisi, et l'on y trouve ça et là quelques détails dignes du sujet. Ce qu'on doit observer surtout, c'est que cet opéra est l'un des premiers où l'on ait essayé de venger cette espèce de poème du reproche de fadeur et de faiblesse, que les bons juges lui ont souvent adressé. L'acte de *Tyrtée* ne roule point sur ces lieux communs de *Morale lubrique, rechauffée par les sons de Lully* ; la harangue de ce libérateur des Spartiates est du ton le plus noble ; c'est vraiment une harangue militaire. On doit donc savoir gré à Mondorge de s'être affranchi, l'un des premiers, de cet usage ridicule, qui avait tellement retréci les idées des faiseurs d'opéra, que leur dictionnaire se bornait à une vingtaine de mots postiches, combinés et ressassés jusqu'au dégoût en cent manières différentes. Il s'écarta de la route commune avec succès ; mais, pour accréditer cette innovation il n'avait point assez de verve et de chaleur poétique.

L'opéra de Société, autre ouvrage de Montdorge, ne fut pas aussi bien accueilli que l'avaient été *Les Talens Lyriques;* on doit attribuer cette disgrâce au sujet. Mondorge aimait les arts, et encourageait les artistes ; c'était un homme de bonne compagnie, qui aurait pû se faire un nom dans la littérature, s'il avait dérobé en faveur des Muses, quelques momens aux affaires et aux plaisirs.

MONDORY, acteur du théâtre du Marais, remplissait avec succès les rôles de roi. Ayant eu une attaque d'apo-

plexie, en jouant le rôle d'*Hérode* dans la *Marianne* de Tristan, il fut obligé de se retirer, et mourut peu de tems après.

MONGIN, auteur dramatique, donna aux Italiens en 1695, une comédie en trois actes, en vers, intitulée les *Promenades de Paris*.

MONICAUT, ancien consul de France à St.-Petersbourg à Dantzik, a fait jouer aux Italiens le *Dédain affecté*, comédie en trois actes en prose.

MONOLOGUES, ou discours d'un seul personnage. On ne doit pas confondre la Monodie des Anciens, avec ce qu'on appelle maintenant Monologues; car, quoique la Monodie fut une pièce de poésie chantée ou récitée par un seul homme, elle était particulièrement consacrée aux vers lugubres qui se chantaient en l'honneur d'un mort, par l'un de ceux qui composaient le chœur. Si l'on en croit Aristoxène, Olimpe, musicien, fut le premier qui l'introduisit en faveur de Python. Il y a des savans qui ne veulent pas recevoir le mot grec pour l'entretien d'un homme seul, mais pour un discours partout semblable à soi-même, et sans aucune variété. Quoiqu'il en soit, nous croyons qu'on a nommé en notre langue, Monologues, ce que les Anciens appellaient en grec, récit d'un seul personnage: sans doute il est fort agréable, sur le théâtre, de voir un homme seul ouvrir le fond de son âme, découvrir hardiment ses plus secrettes pensées, expliquer tous ses sentimens, et dire tout ce que la violence de sa passion lui suggère; mais il n'est pas toujours bien facile de le faire avec vraisemblance. Les anciens tragiques ne pouvaient faire ces Monologues à cause des chœurs, qui ne sortaient point du théâtre; et, si l'on en

excepte celui d'Ajax, sur le point de mourir au coin d'un bois, le chœur étant sorti pour le chercher, nous ne croyons pas qu'il s'en trouve aucun dans les trente cinq tragédies qui restent. On pourrait croire le contraire en ce qu'on ne trouve qu'un acteur dans les scènes ; mais si l'on veut y faire attention, on verra qu'il n'est pas seul sur le théâtre, et que son discours s'adresse à des gens qui le suivent en personne, quoiqu'ils ne soient point marqués dans les expressions.

Quant aux prologues, ils sont faits ordinairement par des personnes seules, mais non pas en forme de monologues ; c'est une pièce hors d'œuvre, qui, à la vérité fait bien partie du poème des Anciens, mais non pas de l'action théâtrale ; c'est un discours qui se fait aux spectateurs et en leur faveur, pour les instruire du fonds de l'histoire jusqu'à l'entrée du chœur, où commence précisément l'action, selon Aristote. Mais c'est trop nous arrêter à des dissertations inutiles; voyons ce qu'il convient d'observer pour faire un Monologue avec vraisemblance. D'abord il ne faut jamais qu'un acteur fasse un Monologue, seulement pour instruire les spectateurs de quelques circonstances qu'ils doivent savoir; mais il faut chercher dans la vérité de l'action, quelque couleur qui l'ait obligé à faire ce discours; autrement, c'est un vice dans la pièce. Mais si celui qui croit parler seul est entendu par hazard de quelqu'autre, il doit être censé parler tout bas, parce-qu'il n'est point vraisemblable qu'un homme seul crie à haute voix, comme l'acteur est obligé de le faire : il faut convenir avec Scaliger, que c'est un défaut du théâtre; mais c'est un défaut qu'il faut excuser, parce qu'il est impossible de rendre les pensées d'un homme, autrement que par ses paroles. Ce qui fait paraître ce défaut plus choquant sur le théâtre, c'est lorsqu'un autre acteur entend tout ce que dit celui qui parle seul; car alors nous voyons bien qu'il dit

tout haut, ce qu'il doit seulement penser: et encore qu'il soit quelquefois arrivé qu'un homme ait exprimé haut, ce qu'il devait renfermer en lui-même, nous ne le souffrons pas au théâtre, par ce que l'on ne doit pas y représenter aussi grossièrement l'imprudence humaine; c'est en quoi Plaute a souvent péché. Dans ce cas, il faut donc justifier cette invraisemblance, ce qui est assez difficile; car l'excès de la douleur, ou d'une autre passion, n'est pas, selon nous, une excuse suffisante. La douleur peut obliger un homme à tenir quelques propos vagues et interrompus, mais non pas un discours de suite et raisonné; ou bien il faudrait que le poête composât son Monologue de manière que l'acteur dût élever sa voix en récitant certaines paroles seulement, et la modérer en d'autres, pour qu'il soit vraisemblable que l'autre acteur, qui l'écoute de loin, puisse entendre les unes comme prononcées tout haut, et comme l'explosion d'un sentiment qui éclaterait par intervalle, mais non pas les autres, comme étant prononcées tout bas. Mais pour que cela fût praticable, il faudrait que l'autre acteur, après le mot prononcé d'une voix fort haute, par celui qui ferait ce Monologue, laissât échapper quelques paroles d'étonnement ou de joie, selon le sujet, et qu'il se fâchât de ne pouvoir entendre le reste: quelquefois même, quand l'acteur qui ferait le Monologue retiendrait sa voix, il faudrait que l'autre remarquât toutes ses actions, comme d'un homme qui rêverait profondément, et qui serait agité d'une violente inquiétude: peut-être, pourrait-on ainsi conserver la vraisemblance, et produire un beau jeu de théâtre.

Une observation importante à faire sur les Monologues, c'est de les composer de telle sorte, qu'ils ayent pu vraisemblablement être faits, sans que la considération de la personne, du lieu, du tems, et des autres circonstances, ait dû l'em-

pêcher. Par exemple, il ne serait pas vraisemblable qu'un général d'armée, venant de prendre par force une ville importante, se trouvât seul dans la grande place; et conséquemment, il serait ridicule de mettre un Monologue dans la bouche de ce personnage: il ne serait pas moins ridicule qu'un amant, apprennant que sa maîtresse court un grand danger, s'amusât tout seul à quereller les destins, au lieu de courir à son secours. Dans ces différentes conjonctures, il faut donc trouver des motifs pour obliger un homme à faire éclater tout haut sa passion; ou bien lui donner un confident, avec lequel il puisse parler comme à l'oreille; mais dans l'un ou l'autre cas, il faut se mettre en lieu commode, pour s'entretenir seul et rêver à son aise; ou enfin, lui donner un tems propre pour se plaindre à loisir de sa mauvaise fortune. En un mot, partout il faut observer la vraisemblance et respecter la raison.

Si quelque chose peut prouver que nous nous accoutumons à tout, ce sont sans contredit les longs Monloogues qui se rencontrent dans quelques tragédies. Où trouverait-on dans la nature des hommes raisonnables, qui parlassent ainsi tout haut; qui prononçassent distinctement, et avec ordre, tout ce qui se passe dans leur cœur? Si quelqu'un était surpris à tenir tout seul des discours aussi passionnés et si continus, ne serait-il pas légitimement regardé comme un fol? Et cependant tous nos héros de théâtre sont atteints de cette espèce d'égarement: ils raisonnent, ils racontent même, ils arrangent des projets, se forment des difficultés, qu'ils lèvent dans le moment; discutent différens projets, en donnent les raisons contraires, et se déterminent enfin au gré de leurs passions ou de leurs intérêts; tout cela comme s'ils ne pouvaient se sentir et se connaître eux-mêmes, sans articuler tout ce qu'ils pensent. Où prendre, encore une fois, les originaux de sem-

blables discoureurs ? On nous dira, sans doute, qu'ils sont supposés ne pas parler; mais il faudrait alors que, par une supposition plus forte, nous nous imaginassions lire dans leur cœur, et suivre exactement leurs pensées. De quelque manière que nous l'entendions, voilà des idées bien bizarres. Ne sommes nous pas réduits à convenir que la force de l'habitude nous fait approuver les absurdités les plus étranges ? Nous allons hazarder, à cet égard, une réflexion, qui n'est pas sans justesse. Ce qui fait qu'on n'est pas blessé d'un Monologue au théâtre, c'est que, encore que le personnage qui parle soit supposé seul, il y a cependant une assemblée qui nous frappe : nous voyons des auditeurs; et dès-lors le parleur ne nous parait pas ridicule : ce n'est pas à eux qu'il s'adresse, mais c'est pour eux qu'il s'explique. Cette considération fait disparaitre l'autre; et, par ce que nous sommes bien aises d'être instruits, nous oublions que l'acteur devrait se taire. Aujourd'hui les Monologues conservent la même mesure de vers que le reste de la tragédie; et ce style alors est supposé le langage commun; mais Corneille en a pris quelquefois occasion de faire des odes régulières, comme dans *Polieucte* et dans le *Cid*, où le personnage devient tout à coup un poëte de profession, non-seulement par la contrainte particulière qu'il s'impose, mais encore en s'abandonnant aux idées les plus poétiques, et même en affectant des refrains de balade, où il fallait toujours retomber ingénieusement : tout cela a eu ses admirateurs. Bien des gens sont encore charmés des stances de *Polieucte* : tant il est vrai que nous ne sommes pas si délicats sur les convenances, et que la coutume donne souvent autant de force aux fausses beautés, que la nature en peut donner aux véritables. Qu'y a-t-il à conclure de tout ceci ? C'est que les poëtes ne doivent se permettre de Monologues, que le moins qu'il est possible;

c'est, quand ils ne peuvent s'en dispenser, d'y éviter au moins la longueur ; car ils pourraient quelquefois être si courts, qu'ils ne blesseraient pas la vérité, parce qu'il nous arrive, dans la passion, de laisser échapper quelques paroles que nous n'adressons qu'à nous-mêmes : c'est encore de n'yp oint admettre les raisonnemens, ni, à plus fortes raisons, les récits. Quelques mouvemens entrecoupés, quelques résolutions brusques en sont une matière plus naturelle et plus raisonnable : bien entendu, malgré tout cela, que des beautés exquises de pensées et de sentimens, prévaudraient, pour l'effet, à ces précautions.

On pardonne un Monologue, qui est un combat du cœur; mais non pas une récapitulation historique. Ces avertissemens au parterre, où l'acteur annonce ce qu'il doit faire, ne sont plus permis ; on s'est aperçu qu'il y avait très-peu d'art à dire : je vais agir avec art. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle seul, et qu'on introduit sans raison, était très-commune sur les théâtres Grecs et Latins; mais à mesure que le goût du Public s'est éclairé, il s'est un peu dégoûté de ces longs et ennuyeux Monologues. Jamais un Monologue ne produit un bel effet, que lorsqu'on s'intéresse à celui qui parle ; que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses livrent à son âme un combat si noble si attachant et si animé qu'on puisse lui pardonner de parler trop long-tems à soi-même.

C'est particulièrement dans l'opéra que les Monologues sont plus supportables. On n'est point choqué de voir un homme ou une femme chanter seul, et exprimer par le chant, les mouvemens de joie et de tendresse, de plaisir et de tristesse, dont son âme est atteinte. C'est même souvent dans ces Monologues, que le musicien déploye tout le brillant de son art, parce qu'il peut s'y livrer à son génie : il n'est

point gêné par la présence d'un interlocuteur, qui demande à chanter à son tour.

MONSIEUR BEAUFILS, ou LA CONVERSATION FAITE D'AVANCE, comédie en un acte, en prose, par M. de Jouy, au théâtre Louvois, 1806.

Madame de Versec, vieille coquette, mais au fond assez bonne femme, veut marier Henriette, sa nièce, à M. Beaufils, quoique cette jeune personne ait été promise à Folville, son cousin. M. Dorval, père d'Henriette, souscrit à-peu-près à tout ce que fait sa sœur; pourtant il aime Folville, parce qu'il est réellement aimable, mais ce jeune éventé fait des dettes, et des comédies. Ce sont les comédies sur-tout qui indisposent Dorval contre son neveu, et, bien décidément, ce dernier n'obtiendra la main d'Henriette, qu'autant qu'il ne fera plus de comédies, et qu'il payera ses dettes. Mais le tems presse, car M. Beaufils est arrivé de Beaugency pour épouser. Comment s'y prendre? Tant bon que mauvais, voici le moyen qu'emploie Folville pour écarter son rival; il lui réussit, donc il est bon. M. Beaufils est un sot, la chose est incontestable; mais ce sot voudrait bien avoir de l'esprit: ce n'est déjà pas si bête que de savoir qu'on n'en a pas. Il s'adresse donc à Folville pour qu'il lui en procure; et, à son tour, Folville s'adresse à, lui pour obtenir deux mille écus, qui lui sont nécessaires pour payer ses dettes; la première, ou du moins, l'une des conditions que lui ont imposées madame de Versec et M. Dorval. M. Beaufils consent à faire le prêt, moyennant que Folville lui donnera des sûretés: il lui en promet, mais il ne lui dit pas de quelle nature elles sont. Comme il tarde à M. Beaufils d'avoir de l'esprit, il court chercher l'argent et revient bientôt avec son sac plein d'espèces. Il s'agit maintenant de

s'expliquer sur les sûretés. Folville lui offre une délégation sur le produit d'une comédie de sa composition que l'on doit jouer sous peu de jours ; mais M. Beaufils préfère une bonne hypothèque sur une maison, ou même sur des biens ruraux; selon nous, il n'a pas tort : enfin il est prêt à remporter son argent, quand Folville s'avise de lui proposer en propriété, et la comédie, et la part d'auteur, et enfin tout ce qu'elle peut rapporter de gloire et d'argent; il lui donnera de plus une *conversation toute faite*, au moyen de laquelle, il passera dans le monde *pour un homme d'esprit*. Il y en a tant comme M. Beaufils, qui ont des esprits d'emprunt, que nous ne trouvons point extraordinaire qu'il se décide à lâcher le sac. En un mot, le marché se conclut. M. Beaufils, dont la mémoire est prodigieuse, apprend la conversation en un instant, et vient se présenter chez M. Dorval à qui il débite toutes ces belles choses. Cette scène est fort gaie. Cependant, Folville rassemble ses créanciers, paie ses dettes, et va trouver le directeur du théâtre, qui, en réponse à une lettre que lui a écrite M. Dorval, pour s'informer du fait, lui marque que la comédie nouvelle est de M. *Beaufils*. Muni de la lettre du directeur et des quittances de ses créanciers, Folville vient trouver son oncle et le somme de tenir sa parole. M. Dorval, fidèle à sa promesse, lui accorde la main de sa fille; madame de Versec elle-même est obligée d'en passer par-là. Quant à M. Beaufils, il se taît, dans la crainte que Folville ne dise à quelles conditions il lui a prêté son argent.

Le fonds de cette bleuette est très-léger, mais les détails en sont très-agréables et très-comiques.

MONSIEUR DE CRAC DANS SON PETIT CASTEL,

ou les GASCONS, comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Collin-d'Harleville, aux Français, 1791.

M. de Crac vit retiré dans son petit Castel, avec madlle. de Crac, sa fille, amante de M. Francheval, gascon, qui n'a du pays que l'accent. M. d'Irlac, son fils, a quitté fort jeune la maison paternelle; et, depuis long-tems, on n'a pas reçu de ses nouvelles. Arrivé incognito, depuis quelques jours, sous le nom de Saint-Brice, il fait assaut de gasconnades avec M. de Crac, espérant par-là se faire reconnaître. Sous ce déguisement, il porte ombrage à l'amant de sa sœur, qui lui propose tout de bon de se battre avec lui, mais il élude la partie et la remet au lendemain. M. de Crac, prompt à saisir le beau côté des choses, aussi crédule que menteur, s'imagine avoir chez lui un Prince : dans cette idée, il veut retirer sa parole à l'amant aimé de mademoiselle de Crac, pour donner la main de cette pétulante personne à Saint-Brice. D'ailleurs, Francheval n'a nulle complaisance pour lui, et prend ses mensonges pour ce qu'ils sont : bien contraire en ce point à certain M. de Verdac, parasite adroit qui le flatte sans cesse, et qui l'écoute avec docilité jusqu'au dîner, mais qui, dès qu'il a le ventre plein, a grand soin de se retirer. Enfin, après avoir bien menti, Saint-Brice se fait connaître de Francheval; et, comme M. de Crac s'est obstiné à lui refuser la main de mademoiselle de Crac, on convient de s'en rapporter à l'événement d'un combat. M. de Crac souscrit à cet arrangement; et le vainqueur va devenir l'époux de mademoiselle de Crac. Les choses ainsi arrangées, M. de Crac envoie chercher l'épée de César, que le vainqueur de Pharsale remit à son ayeul, et qu'il garde pendue au plafond de son château, comme un monu-

ment de la valeur de Paul Crac, surnommé Barbe Noire,

> Enfin, l'épée avec laquelle il a tué Pompée.

cette épée, disons-nous, avec laquelle du moins

> S'il ne tua Pompée, il en tua bien d'autres,

est un peu rouillée, comme on se l'imagine bien; mais l'épée de César peut-elle recevoir un affront! M. de Crac a donc lieu de croire qu'il va devenir le beau-père d'un Prince; et c'est avec le plus grand étonnement qu'il voit Saint-Brice désarmé. Alors d'Irlac se fait connaître et passe successivement des bras de mademoiselle de Crac, qui était accourue pour séparer les deux champions, dans ceux de M. de Crac, son père, qui le reçoit avec une joie vraiment paternelle. Enfin, le *Magister*, à la tête des villageois, vient célébrer le retour de d'Irlac au castel de son père; parmi les couplets du divertissement, on distingue celui que chante Saint-Brice; le voici :

> Qu'à mes pieds la Gascogne tombe !
> Mon père me cède; il rougit.
> Que je meure, et que sur ma tombe
> Il grave lui-même : « Ci-git
> » Mon fils, mon maître en l'art suprême,
> » Ou d'exceller, nous nous piquons,
> » Qui me battit enfin moi-même,
> » Moi qui battais tous les Gascons. »

Cette pièce, que l'auteur regardait comme indigne de l'impression, est, selon nous, la plus originale qui soit sortie de sa plume. Le caractère de M. de Crac, et celui de Saint-Brice, sont habilement saisis. En un mot, elle offre un tissu ingénieux, semé de traits d'un comique franc et vrai.

MONSIEUR GUILLAUME, ou le VOYAGEUR INCONNU, vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet, Desfontaines et Bourgueil, au Vaudeville, 1800.

Le vertueux Lamoignon de Malesherbes, ministre philosophe, voyageait souvent incognito pour consulter l'opinion publique, étudier les hommes et échapper à l'ennui de l'étiquette. Il se faisait alors appeler M. Guillaume, et n'avait pour toute parure qu'une modeste redingotte. Un jour, dans une auberge du Languedoc, où il venait de s'installer sans se faire connaître, il fut forcé de céder son logement à un Conseiller du parlement de Toulouse, qui voyageait avec toute la morgue parlementaire, et qui était redouté dans toute la généralité. Cet orgueilleux Robin, ayant pris des informations sur l'espèce d'homme qu'il déplaçait, daigna le mander pour le remercier de sa complaisance; il poussa même la bonté jusqu'à l'inviter à souper: M. Guillaume accepta l'offre, et une longue conversation s'établit entre les deux convives. Le Conseiller, toujours protecteur, toujours poliment insolent, accabla de questions le bon-homme, que, par cela même il croyait honorer; mais quelle fut sa surprise, lorsque celui-ci lui parla du Maréchal de Richelieu, comme d'un égal; du Chancelier de France, comme d'un proche parent; et enfin du Roi, comme d'un Monarque qui lui accordait toute sa confiance! Le petit Magistrat, changeant tout-à-coup de couleur et de maintien, demanda humblement à l'inconnu si le nom qu'il prenait n'était pas supposé: je suis véritablement M. *Guillaume*, lui répondit le philosophe; mais, à Paris, et à Versailles, on a coutume d'ajouter à ce nom, celui de *Lamoignon de Malesherbes*.... Bientôt, honteux et confus, le Conseiller s'épuisa en politesses et en excuses. « N'en parlons plus, » reprit Malesherbes; vous ne me connaissiez pas, vous ne

» m'avez point offensé ; mais je vois que vous n'êtes pas
» très-aimé dans la province, et cela me fâche pour vous :
» Adieu, Monsieur, j'examinerai l'affaire qui vous attire
» à Paris, et, si votre cause est juste, je vous appuierai
» auprès du Roi : ne comptez pas sur moi, si elle ne l'est pas. »

C'est cette anecdote qui a fourni le sujet de ce vaudeville, joué sous le titre de *Monsieur Guillaume*, avec le plus brillant succès. Un épisode ingénieux, supplée à la faiblesse du fonds, et fait une véritable comédie de ce qui n'eût fourni qu'une scène à des auteurs ordinaires. C'est, nous osons le dire, un des meilleurs ouvrages de ce théâtre.

MONSIEUR TÊTU, comédie en un acte, en prose, par M. Duval, au théâtre de S. M. l'Impératrice, 1808.

Le docteur Gall, après avoir rempli l'Europe de sa réputation, et de son systême, s'avisa de venir à Paris tâter les bosses des savans et des petites maîtresses. Il y fut d'abord accueilli avec tant d'empressement, que tout le monde voulait le posséder ; mais bientôt on analysa son systême, et l'on s'aperçut qu'il était ou faux ou dangereux. Alors, ne voulant pas donner à cette découverte plus d'importance qu'elle n'en méritait réellement, quelques auteurs saisirent l'arme de la plaisanterie et mirent le Docteur sur la scène. Ses partisans le défendirent avec acharnement, et sifflèrent *M. Têtu* : sans contredit, il le méritait, mais eût-il été digne d'un plus favorable accueil, on ne l'eût pas épargné davantage. Née de la circonstance, cette pièce est disparue avec elle, et il n'en est pas plus question aujourd'hui que du Docteur lui-même.

MONSIGNY, compositeur de musique, a fait celle des *Aveux Indiscrets*, du *Maître en Droit*, du *Cadi Dupé*,

de l'*On ne s'avise jamais de tout*, du *Roi et le Fermier*, de *Rose et Colas*, d'*Aline*, *Reine de Golconde*, de *l'Ile Sonnante*, du *Déserteur*, du *Faucon*, de *La Belle Arsenne*, et enfin du *Rendez-vous bien employé*.

MONTAGNAC (Louis-Laurent-Joseph de), né en Languedoc en 1731, capitaine au régiment de Riom, a fait imprimer une comédie en trois actes, en vers, qui a pour titre : la *Fille de seize ans* ou la *Capricieuse*.

MONTAGNARDS (les), comédie en trois actes, en prose, par M. Monnet, aux Français, 1793.

Dix à douze Montagnards de l'Auvergne se disposent à passer en Espagne. On distingue parmi eux la mère Laurence et Félix, son fils aîné. Ce dernier a un intérêt particulier à faire ce voyage ; il aime Rosine, qu'autrefois il a eu le bonheur de sauver des flammes. Rosine habite Urgel, avec un de ses oncles et Léonard, frère de Félix, qu'elle a emmené avec elle. Cependant Félix et ses camarades arrivent chez le Corrégidor, qui leur lit la formule d'un serment, auquel ils ne s'attendaient pas. Il s'agit de renoncer absolument à leur patrie. Félix et ses amis s'indignent, et se proposent de quitter l'Espagne, plutôt que de commettre une pareille bassesse ; mais ce Corrégidor, Français d'origine, est l'oncle de Rosine ; il rougit de la place qu'il occupe ; il brûle lui-même de rentrer dans sa patrie, et d'y respirer l'air pur de la liberté. Félix est sans fortune, mais le Corrégidor, assez riche, préfère la vertu à la naissance et à la fortune ; d'ailleurs sa nièce aime Félix. Le Corrégidor, pour éprouver ce dernier, lui promet de l'adopter pour fils, et de lui donner la main de sa nièce, s'il veut prêter le serment. Félix, au désespoir, refuse tout : il fait le sacrifice de son bonheur à sa patrie. Son patriotisme

est recompensé. Le bon Oncle, enchanté, l'embrasse, l'unit à Rosine, et se dispose à retourner, avec toute cette nouvelle famille, dans les montagnes de l'Auvergne où il a des possessions.

MONTAGNARDS (les), ou L'ÉCOLE DE LA BIENFAISANCE, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Pujoulx, au Théâtre Feydeau, 1795.

Candor a montré gratuitement à lire à plusieurs Montagnards d'Auvergne; devenu indigent lui-même, ces vertueux Auvergnats lui prêtent des secours; enfin, un de ses anciens écoliers vient à mourir, et lui lègue trente mille livres. Tel est le fonds de cette pièce.

MONT-ALPHÉA (le), ou le PÈRE JALABITE, opéra en trois actes, en prose, par M. Lebrun Tossa, musique de M. Foignet, au Théâtre Feydeau, 1792.

Valcourt, officier français, est arrivé avec son équipage dans une ville de Perse. La fille d'un Persan, nommé Dhéli, éprouve pour cet étranger un sentiment d'amour que celui-ci partage; mais le caractère français fait commettre une imprudence à ce jeune Officier qui se moque de la religion du pays. Le persan Dhéli ne voit plus en lui qu'un blasphémateur. Alors Valcourt, qui veut réparer une faute qui ne lui permet plus de prétendre à la main de la jeune Persanne, la voyant arriver avec son père, se prosterne devant le temple des Molacques, et adresse au grand prophête une prière de repentir. Le bon homme Dhéli, tout étonné, en verse des pleurs de joie, car il s'intéresse à Valcourt. Celui-ci, qui ne doute plus du succès de sa ruse, a l'air d'être surpris d'avoir eu Dhéli et sa fille pour témoins. Dhéli l'embrasse, le félicite, et Valcourt lui fait part du projet qu'il a formé d'adopter la loi de Jalab,

et de se faire Molacque. Cette idée lui vient de l'intention où est la jeune Persanne de faire le voyage au Mont-Alphéa. Ce voyage est une coutume mystérieuse, que les prêtres du pays ont grand soin d'accréditer, parce qu'elle leur est avantageuse; il dure ordinairement six jours, mais, lorsque les jeunes Persannes sont jolies, les prêtres le prolongent. En sa qualité de novice, Valcourt aura le droit d'accompagner la fille de Dhéli au Mont-Alphéa, mais un Molacque, alors fonctionnaire, veut se réserver les douceurs de ce pélérinage, et fait substituer à la jeune Persanne la vieille Sidonia. Valcourt, déja reçu parmi les Molacques, s'indigne de la supercherie, mais Sidonia, qui comptait sur ce beau compagnon de voyage, le reconnaît pour Valcourt, et menace de le dénoncer. Un autre novice, sous le nom duquel Valcourt a été reçu, se présente aux Molacques. Valcourt le fait passer hardiment pour un imposteur, mais il est lui-même découvert, et les Molacques l'enferment dans un cachot. Aidé des soldats qu'il commande, son valet, qui craint pour son sort, veut le sauver, et au moment où les Molacques cherchent son maître sur la tour, il jette les cris d'un homme qui s'est précipité. Les Molacques le prennent pour Valcourt, descendent et le cherchent pour l'empaler; mais bientôt les soldats français avertis, se pressent, investissent les prêtres, et délivrent leur chef. Dhéli et sa fille arrivent; enfin Valcourt obtient la main de son amante. Les Molacques sont confondus, et Valcourt leur fait grâce.

Cet ouvrage, comme on le voit par l'analyse, est plein d'invraisemblances; toutefois il eut du succès.

Voltaire s'est souvent égayé sur la loi de Jalab: ces différentes productions n'ont pas été inutiles à l'auteur du *Mont-Alphéa*.

MONTANCLOS (Mme. de), auteur dramatique, 1810.

Mme. de Montanclos a composé un assez grand nombre de morceaux de littérature, qu'elle a réunis en deux volumes in-12, sous le titre d'*Œuvres diverses*. Parmi ces morceaux, on en trouve plusieurs qui sont à la fois, dignes de plaire aux gens de goût, et de mériter l'estime du vrai philosophe. Elle a fait aussi plusieurs pièces de théâtre, dont les plus connues sont : un Vaudeville en un acte, intitulé : *Robert le Bossu*, et un Opéra aussi en un acte, intitulé : les *Habitans de Vaûcluse*. On trouve dans ces deux ouvrages de la grâce et de la facilité, mais peut-être n'y trouve-t-on pas assez d'ensemble ni d'intelligence de la scène.

MONTANO ET STÉPHANIE, opéra en trois actes, par Dejaure, musique de M. Berton, à l'Opéra-Comique, 1799.

La belle Stéphanie, fille d'un vieux guerrier de Syracuse, et Montano, jeune chevalier, sont à la veille d'être unis, et font déjà les prépatatifs de leur hymen, lorsqu'Altamont, faux ami de Montano, et secrétement épris de Stéphanie, forme le projet de s'opposer à leur union. Feignant de déplorer le sort du Chevalier, il lui annonce confidentiellement que son amante le trahit, et qu'un rival heureux doit être introduit chez elle à une certaine heure de la nuit. Montano, surpris, autant qu'indigné, veut s'assurer de ce fait, qu'il ne peut croire : il se rend, en conséquence, avec des témoins au lieu du rendez-vous nocturne ; et, à peine y est-il arrivé, qu'un cavalier inconnu se présente sous le balcon de Stéphanie, et que celle-ci, ou, du moins, une femme qui lui ressemble, facilite à l'inconnu les moyens de parvenir jusqu'à elle. Montano veut éclater, mais on l'en empêche. La nuit se passe. La cérémonie nuptiale doit avoir lieu au lever du soleil :

Stéphanie et son père se rendent à l'autel; le Chevalier, contenant sa fureur, s'y présente aussi, mais, au moment où le Pontife va les unir, il s'y réfuse, et accuse hautement son amante. Répoussée par son père, accusée par l'homme qu'elle adore, l'infortunée ne peut supporter tant de coups à la fois, et elle tombe évanouie. Le Pontife la fait conduire dans l'intérieur du temple; peu de temps après, il annonce sa mort, et réduit Montano au désespoir. Alors, Altamont, tourmenté par ses remords, et également désespéré d'avoir perdu Stéphanie, déclare publiquement qu'elle est innocente. Un domestique, d'accord avec une servante, couverte des habits de sa Maîtresse, avaient trompé les yeux de Montano au milieu de l'obscurité; le traître Altamont seul avait conduit cette horrible trame. Ce scélérat se frappe d'un poignard et se précipite dans la mer. Au grand étonnement de tout le monde, Stéphanie réparaît, et les flambeaux de l'hymen se rallument. Tel est, à-peu-près, l'opéra de *Montano et Stéphanie*; il offre plusieurs situations intéressantes : celle où Montano accuse son Amante aux pieds des autels, produit surtout le plus grand effet; mais il nous semble que l'arrivée d'Altamont, au premier acte, est trop brusque et pas assez motivée; que s'il n'eut pas annoncé d'avance et avec détails son horrible stratagême, la scène de nuit, paraissant plus mystérieuse, eût été plus dramatique.

MONTANSIER (M.lle), directrice de plusieurs théâtres, 1810.

Nous ne chercherons point à découvrir la source de la fortune de cette femme célèbre à plus d'un titre; tout le monde sait que le rôle brillant que Mlle. Montansier a joué dans le monde, n'est pas susceptible d'analyse. Ainsi, quoique sa carrière théâtrale ait été et longue et fortunée,

nous ne l'y suiverons pourtant pas; ceci est du ressort de l'histoire, et nous ne sommes pas les historiens de Mlle. Montansier. Nous nous bornerons donc à dire que cette illustre demoiselle a été directrice de plusieurs théâtres, et a fait preuve de beaucoup d'esprit et d'intelligence dans la partie administrative; nous ajouterons qu'elle a fait construire plusieurs salles de spectacles, entr'autres, celle de l'Opéra. Nous devons dire encore qu'elle a donné son nom à celle du Palais-Royal, et que c'est à elle que l'immortel Brunet doit, et sa fortune et la réputation dont il jouit. A ce dernier titre seul, Mlle. Montansier méritait une place distinguée dans cet ouvrage, et nous nous plaisons à la lui accorder.

MONTAUBAN (Jacques Pousset de), avocat au parlement de Paris, et échevin de cette ville, y mourut en 1685.

Nous avons de cet auteur les pièces suivantes: *Zénobie*, les *Charmes de Félicie*, *Séleucus*, *Indégonde*, le *Comte de Hollande*, *Pantagruel* et les *Aventures de Panurge*. On lui attribue aussi une tragédie de *Thyeste*. Montauban était fort lié avec Boileau, Racine et Chapelle; et l'on croit qu'il eut part à la comédie des *Plaideurs*.

MONTCHRÉTIEN (Antoine de), auteur dramatique, né à Falaise, a composé pour le théâtre: *Sophonisbe*, ou la *Carthaginoise*; la *Constance*, ou les *Lacenes*; *David*, ou l'*Adultère*, *Hector*, *Aman*, ou la *Vanité*, et l'*Écossaise*, ou la *Bergère*.

Cet auteur paraît avoir pris Robert Garnier pour modèle: c'est à peu près la même marche et le même goût. Comme Garnier, il met peu d'intrigue dans ses pièces, où l'on ne trouve presqu'aucune situation. Son dialogue est vif et coupé;

mais il est noyé dans de longs et ennuyeux monologues. Son style est cependant moins ampoulé et plus pur que celui de Garnier; toutefois on y remarque un mauvais goût d'anthithèses et de jeux de mots. Ce qui distingue surtout Montchrétien, c'est l'eloquence vive et animée qui règne dans les déclamations, d'ailleurs trop longues, dont ses pièces sont remplies. Les figures les plus frappantes et les plus hardies y sont semées avec profusion; en un mot, il ne manque à cet auteur, que l'art d'amener des situations et de mettre en œuvre ces beaux morceaux, épars ça et là, sans choix et sans goût, et dont la continuité même est fatigante. Ses chœurs sont pleins de la plus excellente morale. Les matières les plus importantes y sont traitées avec feu, et quelquefois d'une manière sublime. Outre les pièces dont nous avons parlé, on a de lui un poème de *Suzanne*, qui vaut mieux en son genre, que ses pièces dramatiques. La *Bergèrie*, qui termine le théâtre de Montchrétien, prouve que cet auteur avait plus d'un talent, et qu'il savait descendre, quand il voulait, de la majesté tragique. La prose de cet ouvrage est agréable, légère et remplie d'idées ingénieuses et riantes. Voici quelques-unes de ses aventures, qui feront voir que la bravoure n'est point incompatible avec les lettres. Ayant pris querelle avec le baron de Genonville, qui était accompagné de deux personnes, Montchrétien, sans consulter le nombre de ses adversaires, se battit courageusement contre tous les trois, et fut laissé pour mort sur la place. cependant il en revint, et obtint 12000 fr. de dommages et intérêts. Il suivit les Huguenots à la guerre, et se trouva au siége de La Rochelle : enfin on voulut l'arrêter, comme prévenu d'avoir fabriqué de la fausse monnaie, mais, intrépide, il se défendit en désespéré, tua trois hommes, et fut tué

lui-même d'un coup de fusil. C'est ainsi que mourut Montchrétien.

MONTÉCLAIR (MICHEL), compositeur de musique, né à Chaumont en Bassigny, mourut dans une campagne près de Paris, en 1737, à l'âge de soixante-onze ans. Il avait été enfant de chœur à la cathédrale de Langres, et fut le premier qui joua de la contre-basse dans l'orchestre de l'Opéra. Outre plusieurs morceaux de musique, il a fait encore celle des opéra des *Fêtes de l'Été* et de *Jephté*.

MONTFLEURY (ZACHARIE JACOB, acteur de l'hôtel du Bourgogne, né dans l'Anjou en 1600, mourut à Paris en 1667.

Montfleury était page du duc de Guise, mais bientôt, entraîné par son goût pour le théâtre, il quitta le palais du Duc pour la petite, mais agréable maison de Thalie. Après avoir couru la province quelque tems, il revint à Paris et entra à l'hôtel de Bourgogne, où il resta jusqu'à sa mort, causée, si l'on en croit la tradition, par les efforts qu'il fit en jouant le rôle d'Oreste dans l'*Andromaque* de Racine. Il était à l'article de la mort, lorsqu'un inconnu, qui, à ce qu'assurait M.lle Desmarcs, son arrière petite fille, lui avait annoncé chez un marchand de galons, qu'il était très-mal, entra dans la chambre du malade et demanda du vin pour boire avec lui. On le lui refusa. Le confesseur le prit pour un sorcier; le médecin le regarda comme un charlatan. Cet inconnu sortit bientôt, et dit sur le seuil de la porte : » J'en » suis fâché, j'aurais tiré ce pauvre Montfleury d'affaire; » mais il ne passera pas minuit «; ce qui arriva en effet.

Montfleury est auteur d'une tragédie intitulée : la *Mort d'Asdrubal.*

MONTFLEURY (ANTOINE-JACOB de), fils du précédent, né à Paris en 1640, mort à Aix en 1685.

Ses pièces, quoiqu'un peu libres, peut-être même à cause de cela, ont presque toutes été favorablement accueillies. En voici la liste : Le *Mariage de Rien*, le *Mari sans Femme*, *Trasibule*, l'*In-promptu de l'hôtel de Condé*, l'*École des Jaloux*, ou la *Fausse Turque*, l'*École des Filles*, la *Femme Juge et Partie*, le *Procès de la Femme Juge et Partie*, le *Gentilhomme de Beauce*, la *Fille-Capitaine*, l'*Ambigu Comique*, le *Comédien Poëte*, avec la *Sœur Ridicule*, *Trigaudin*, *Crispin Gentilhomme*, la *Dame Médecin*, et la *Dupe de Soi-même*. On lui attribue, en outre, les *Bêtes raisonnables*.

On ne peut refuser à Montfleury de l'esprit, du naturel et de la vivacité dans le dialogue ; de la facilité dans l'expression, et une très-grande connaissance de la scène ; mais il s'est permis trop de licence dans le choix de ses sujets et dans la manière de les traiter. Il y repète, jusqu'à satiété, une expression que la décence a proscrite de toutes nos comédies modernes ; il y fait, du lien le plus respectable de la société, l'éternel sujet de ses plaisanteries. Ce sont presque toujours des maris joués, trompés et baffoués. C'est à Montfleury que Boileau fait allusion dans ces vers de l'*Art Poétique* :

> Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
> Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,
> Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté.

Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés, jouer ses mascarades.

d'ailleurs, il choque souvent la vraisemblance.

Montfleury a puisé chez les Espagnols une grande partie de ses sujets, et il n'en a point banni le merveilleux. A ces défauts près, le *Mari sans Femme*, la *Femme Juge et Partie*, la *Fille-Capitaine*, sont d'agréables comédies d'intrigue. Sa tragédie de *Didon* semblait annoncer d'heureuses dispositions pour le tragique; mais ce n'est pas sur un seul ouvrage de cette nature que l'on peut juger du génie d'un poëte; sur-tout, s'il a mis trente ans à retoucher ce même ouvrage. Chapelain fit, par hazard, une assez belle ode. La *Pénélope* de l'abbé Genest elle-même, fut représentée avec succès; toutefois, il serait ridicule de placer cet abbé à côté des Corneille, des Racine, des Crébillon, des Voltaire, et même des Campistron.

MONTGAUDIER n'est connu que par la tragédie de *Nathalie*, ou la *Générosité Chrétienne*, 1654.

MONTIGNAC (de) a fait représenter en province; *Clarice*, ou les *Ruses de l'Amour; Horiphesme*, ou les *Bergers*; le *Bouquet du maréchal de Richelieu*, et plusieurs complimens mêlés de scènes et de vaudevilles.

MONTIGNI (Jean-Charles Bidault de), né à Paris, est auteur de la petite *Sémiramis*, pièce critique de celle de Voltaire, et de l'*École des Officiers*, comédie en cinq actes, en prose.

MONTLÉON a composé trois tragédies, savoir : *Hector*, *Amphitrite* et *Thyeste*.

Montléon n'était pas poëte par nature, mais par frénésie : son imagination déréglée n'a produit que des ouvrages monstrueux, qu'on ne saurait lire sans indignation : c'est l'indécence la plus effrénée, jointe aux idées les plus sombres et les plus lugubres.

MONTMENY (Louis-André de), comédien, fils de Lesage, est mort, regretté de tous ses camarades, à la fleur de son âge. Il remplissait les rôles sérieux et ceux de paysan.

Irrité de ce que son fils avait embrassé la profession de comédien, Lesage cessa de le voir ; mais bientôt, flatté de la gloire qu'il acquerrait de jour en jour par ses talens, il fut entraîné au spectacle. Vit son fils, joignit son suffrage à celui du public, versa des larmes, l'embrassa et lui rendit son amitié.

MONTMORENCY, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Carion de Nizas, aux Français, 1800.

Quoique cette pièce n'ait pu se soutenir au théâtre, nous allons en donner une courte analyse.

Henry, duc de Montmorency, après avoir mérité par ses exploits le bâton de Maréchal de France, indigné contre le cardinal de Richelieu, dont la domination révolte toute la France, se sert de l'autorité que lui donne son titre de Gouverneur de Languedoc, pour faire soulever toute cette province contre ce Ministre, tyran de son Maître. Il succombe dans une bataille réglée, est fait prisonnier, et enfin, condamné au dernier supplice. Voilà toutle sujet de cette pièce, sans action, sans intrigue, est conséquemment sans intérêt. Les seuls ressorts dramatiques que l'auteur a it employés, est l'amour qu'il supposeàlaReine,

épouse de Louis XIII pour son Héros, et la générosité de Schomberg qui se fait le défenseur du Duc, son prisonnier. Louis XIII est un homme sans caractère, qui s'intéresse à l'amant de sa femme, et qui, par conséquent, est ridicule. Quant au cardinal de Richelieu, il est peint sous les couleurs les plus odieuses, puisqu'il ose proposer sa main à la Reine, et lui déclarer les vœux qu'il fait pour monter sur le trône après la mort du Roi. Pour Montmorency, il se regarde comme criminel, et demande continuellement une mort qu'il croit avoir méritée. D'après cet aperçu fidèle, on doit sentir qu'il n'y a dans cet ouvrage aucun personnage intéressant, et qu'il ne pouvait exciter ni la terreur ni la pitié, qui sont les seuls ressorts de la tragédie; néanmoins, on y trouve quelques discours assez bien faits, mais qui sont déplacés, et manquent de chaleur.

MONTREUX (Nicolas de), connu sous le nom d'*Olenix du Mont-Sacré*, qui est l'anagramme de son nom, naquit au Mans vers 1560. On connaît de *Montreux* les pièces suivantes : *Cyrus le Jeune*, la *Joyeuse*, *Annibal*, *Atlette*, *Diane*, *Cléopâtre*, *Isabelle*, *Arimène*, *Sophonisbe*, et *Joseph*. On lui attribue en outre, *Camma*, la *Décevante*, *Pâris* et *Œnone*.

Le sujet de sa tragédie d'*Isabelle* est tiré de l'Arioste. Rodomont, plus rodomont encore dans cette pièce, que dans le Poème italien, confie à Sicambras, son officier, la violente passion que lui a inspirée Isabelle, sa captive. Cette princesse, fidèle à la mémoire de Zerbin, qui a péri en défendant, contre Madricard, les armes de Roland, refuse opiniâtrement d'écouter son barbare vainqueur, qui lui dit :

Je veux avoir de vous ce que la loi de Mars
Me permet de ravir, seule loi des Soudars.

ISABELLE.

Un plaisir si léger vous sera peu durable.

RODOMONT.

Nul plaisir n'est léger qui nous est secourable.

ISABELLE.

Est-ce bien, que forcer une simple femelle ?

RODOMONT.

Oui bien, quand on ne peut vivre sans jouir d'elle.

Montreux travaillait avec une facilité malheureuse ; il composa beaucoup, et ne fit rien de passable.

MONVEL (M. Boutet de), auteur dramatique, et acteur retiré du théâtre Français, né à Stokolm, 1810.

Considéré comme acteur, monsieur Monvel est un homme supérieur ; considéré comme auteur, il est au-dessus de la plupart de ses contemporains. Jamais on n'a porté plus loin que lui le talent de la déclamation au théâtre. Il avait à vaincre une foule de difficultés qui, pour tout autre qu'un homme de beaucoup d'esprit, eussent été insurmontables. Sa voix était faible et peu sonore, mais il la faisait retentir dans toutes les parties de la salle, et pénétrer dans tous les cœurs. ; sa taille n'avait rien d'imposant ni de séducteur, et cependant personne n'a jamais paru plus majestueux dans ses rôles. *Brutus*, il avait toute la grandeur et toute la majesté d'un consul et du fondateur de la République Romaine ; *Fenélon*, il avait toute la dignité d'un prélat qui sent toute la noblesse de son ministère, sans s'en déguiser les inconvéniens ; *Séide*, il portait au dernier point l'innocence, le courage et l'ardeur du fanatisme. Nous ne nous arrêterons point à le suivre dans tous ses rôles, il nous suffira de dire

qu'il ne fut jamais au dessous ni au dessus d'aucun de ceux dont il s'est chargé, et il nous semble que c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un acteur.

Sans doute, il n'eut jamais l'éclat de Larive, que la nature s'est plu à combler de tous ses dons; mais il disait avec tant de sagesse, de vérité et d'esprit, qu'il paraissait tirer des forces de sa propre faiblesse.

Peu de tems après son entrée au théâtre Français, M. Monvel y éprouva des désagrémens qui l'obligèrent à faire jouir les habitans de St. Pétersbourg des précieux et rares talens que semblèrent dédaigner d'abord d'ingrats compatriotes. De retour à Paris, ses ennemis ne purent empêcher les justes appréciateurs du mérite de reconnaître en lui l'acteur le plus consommé peut-être qu'ait jamais eu la scène française.

Le talent de l'acteur est sans doute beaucoup au-dessous du talent de l'auteur, puisque celui-là ne peut que faire valoir l'ouvrage de celui-ci. Que penser donc de M. Monvel, qui fut à la fois et grand comédien et bon poëte! Tous les genres de gloire qu'on peut acquérir sur la scène, semblaient lui être departis. *L'Amant Bourru*, sans être pour le style de la force de l'*École des Maris*, ne serait pourtant pas indigne de Molière; d'ailleurs, pour la conduite, cette pièce est supérieure à beaucoup de celles qu'a produites le père de la comédie française. Peut-être Monvel a-t-il eu tort de se livrer à la composition du drame, que rien ne peut faire excuser si ce n'est la facilité qu'on trouve à le composer: quoiqu'il en soit, il a fait des drames qui seraient des chefs-d'œuvre, s'il pouvait y en avoir dans ce genre. Tels sont *Mathilde*, *Clémentine* et *Désorme*.

L'Opéra-Comique doit aussi à M. Monvel plusieurs pièces charmantes, dont les couplets sont encore aujourd'hui les délices de la meilleure société. Parmi ces pièces, nous

citerons les *Trois Fermiers*, *Blaise et Babet*. Quant à *Sargines*, cette pièce nous paraît être d'un ton trop sévère pour le théâtre auquel elle était destinée.

Nous croyons avoir rendu justice aux talens de M. Monvel: il ne nous reste plus qu'à témoigner le regret de le voir entièrement sorti d'une carrière qu'il avait parcouru avec autant de succès que de gloire, et à le féliciter de l'avantage justement mérité, de se reposer après de longs travaux, sur le trône académique.

MONVEL (M.), fils du précédent auteur dramatique, 1810.

Digne émule de son père, qu'il a peut-être surpassé dans la carrière littéraire, Monsieur Monvel fils n'a jamais paru sur la scène comme acteur; mais il a enrichi notre littérature d'un grand nombre d'ouvrages, qui ont obtenu des succès mérités. Nous citerons entre autres, *Lisimor ou le Village abandonné*, traduction de Goldsmith, des Odes sur les campagnes de nos armées, et sur-tout, parce que cela est plus particulièrement de notre ressort, sa tragédie de *Junius* ou le *Proscrit;* sa comédie du *Deuil prématuré*, qui sont restées au Théâtre-Français; et enfin son opéra connu sous le titre *d'Ambroise*, ou *Voilà ma Journée*, qu'on revoit toujours avec plaisir au théâtre Feydeau.

MORAINE est auteur du *Mariage fait par crainte*, comédie en un acte, en prose, jouée aux Italiens en 1730. Cette pièce n'a point été imprimée.

MORALE. On désigne sous ce nom, dans le poëme dramatique, les réflexions utiles et sages que l'homme fait sur lui-même, à la vue des malheurs et des crimes, où les passions précipitent ses semblables; ou des ridicules qu'elle leur donne

dans la société : réflexions qui tendent à lui faire haïr le vice, et aimer la vertu et l'ordre, qui l'engagent à se défier de lui-même, à craindre de tomber dans les mêmes abimes, où la colère, la vengeance, l'ambition, la jalousie, et surtout l'amour, ont précipité des hommes souvent moins faibles, plus sages et plus vertueux que lui. C'est pour cela que par-tout on lui montre le crime puni, et la vertu triomphante. Si quelquefois on la lui représente dans le malheur et dans l'infortune, ce n'est que pour la lui rendre plus aimable encore, et l'en faire ressortir plus brillante. Si au contraire on lui fait voir le crime en honneur et dans la prospérité, c'est pour le rendre plus odieux, et pour le faire tomber de plus haut dans l'abîme. Les anciens n'étaient pas si jaloux que nous le sommes de la morale. Ils attribuaient tout au destin; à une fatalité aveugle et inévitable. Quelle instruction recueillir d'un crime, d'un assassinat, d'un inceste commis nécessairement ? au lieu que quand on voit, comme sur nos théâtres, tous ces désordres occasionnés par des passions trop écoutées, il est naturel d'en conclure qu'il ne faut pas s'y livrer, mais qu'il faut les combattre de toutes ses forces, comme les sources trop certaines de tous nos malheurs.

On reproche aux auteurs dramatiques de rendre les passions trop aimables. Il y en a, en effet, qu'on ne rend peut-être pas assez haïssables sur le théâtre; ce qui est tout-à-fait contraire à la bonne politique. Par exemple, Molière n'a guères représenté que comme une galanterie pardonnable, l'infidélité dans le mariage; ce qui est du plus dangereux exemple.

Diderot prétend que les points de morale, les plus importans, pourraient être discutés au théâtre, et cela, sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique. Il faudrait, pour cela, disposer la fable ou le poème, de

manière que les choses y fussent amenées, comme l'abdication de l'empire dans *Cinna*. C'est ainsi que le Poëte agiterait la question du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités, etc. Nos poèmes en prendraient une gravité qu'ils n'ont pas. Si une telle scène est nécessaire, si elle tient au fonds, si elle est annoncée, et que le spectateur le désire, il y donnera toute son attention, et il en sera bien autrement affecté, que de ces petites sentences alambiquées, dont nos ouvrages sont cousus.

MORALITÉ. La vérité qui résulte du récit allégorique de l'apologue, se nomme Moralité. Elle renferme une maxime utile pour les mœurs, un conseil sage pour se conduire, etc. Elle doit être claire, courte et intéressante; il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme serait celle-ci : *Qu'il faut ménager sa santé.*

On entend par Moralités, au théâtre, les leçons et les instructions morales qui se trouvent répandues dans un drame. On peut en semer par-tout; mais il faut, selon Corneille, en user sobrement; les mettre rarement en discours généraux, ou ne pas les pousser loin, surtout quand on les met dans la bouche de personnages passionnés, et dont la conversation est vive et animée; car l'un des interlocuteurs ne doit pas alors avoir plus de patience pour les écouter, que les autres de tranquillité d'esprit pour les concevoir et les dire. Dans les délibérations d'état, où un homme d'importance s'explique de sens rassis, ces sortes de discours moraux ou politiques peuvent être plus étendus. Mais il est toujours plus sûr de les réduire souvent de la thèse à l'hypothèse, c'est-à-dire du général au particulier. Il vaut mieux faire dire à un acteur : *l'amour vous cause*

bien des tourmens ; que, *l'amour cause de grandes inquiétudes à ceux qui en sont possédés.* Ce n'est pas que cette dernière façon de moraliser ne puisse aussi avoir lieu ; mais il ne faut pas pousser trop loin les maximes générales, sans les appliquer au particulier ; autrement elles deviennent un lieu commun qui fait languir l'action, et ennuie l'auditeur ; et, quelque succès que puisse avoir cet étalage de Moralités, il est à craindre que ce ne soit un de ces ornemens ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher.

MORALITÉS. C'est ainsi qu'on appela d'abord les premières comédies qui furent jouées en France dans le quinzième et le seizième siècles. Au nom de Moralités, succéda celui de Mystères de la Passion. Ces pièces facétieuses étaient un mélange monstrueux d'impiétés et de simplicités, mais que ni les auteurs ni les spectateurs n'avaient l'esprit d'apercevoir. Dans la *Conception à Personnages*, c'est le titre d'une des premières Moralités, jouée sur le Théâtre Français, et imprimée in-4.° gothique, à Paris, chez Allain ; Lotrian, on fait ainsi parler Joseph

Mon soulcy ne se peut d'effaire,
De Marie, mon épouse sainte,
Que j'ai ainsi trouvée enceinte,
Ne scay s'il y a faute ou non,
. . . .
De moi n'est la chose venue ;
Sa promesse n'a pas tenue.
. . . .
Elle a rompu son mariage,
Je suis bien infeible, incrédule,
Quand je regarde bien son faire,
De croire qu'il n'y ait meffaire.
. . . .
Elle est enceinte ; et d'où viendrait

Le fruit? Il faut dire par droit
Qu'il y ait vice d'adultère,
Puisque je n'en suis pas le père.
. . . .
Elle a été troys mois entiers
Hors d'icy, et au bout du tiers
Je l'ai toute grosse reçue :
L'aurait quelque paillard décue,
Ou de faict voulu efforcer?
Ha! brief, je ne sais que penser.

Voilà de vrais blasphêmes en bon français! et Joseph allait quitter son épouse, si l'Ange Gardien ne l'eût averti de n'en rien faire. Mais qui croirait qu'un Jésuite espagnol du dix-septiéme siècle, Jean Carthagéna, mort à Naples en 1617, ait débité dans son livre intitulé : *Josephi Mysteria*, que St. Joseph peut tenir rang parmi les martyrs, à cause de la jalousie qui lui déchirait le cœur, quand il s'aperçut de jour en jour de la grossesse de son épouse? Quelle porte n'ouvre-t-on pas aux railleries des profanes, lorsqu'on ose faire des martyrs de cette nature, et qu'on expose nos mystères à des idées d'imagination si dépravées!

On donnait encore autrefois le nom de Moralités à des espèces de ballets, ou opéra. On en représenta un de cette espèce au mariage du prince Palatin du Rhin, avec la princesse d'Angleterre. En voici la description, telle que l'a faite un auteur contemporain.

« Un Orphée, jouant de sa lyre, entra sur le théâtre, suivi d'un chien, d'un chat, d'un chameau, d'un ours, d'un mouton et de plusieurs animaux sauvages, lesquels avaient delaissé leur nature farouche et cruelle, en l'oyant chanter de sa lyre.

» Après vint Mercure, qui pria Orphée de continuer les doux airs de sa musique, l'assurant que, non-seulement les

bêtes farouches, mais les étoiles du ciel danseraient au son de sa voix.

» Orphée, pour contenter Mercure, recommence ses chansons. Aussitôt on voit que les étoiles du ciel commencent à se remuer, sauter, danser; ce que Mercure regardant, et voyant Jupiter dans une nuë, il le supplia de vouloir transformer aucune de ces étoiles en chevaliers, qui eussent été renommés en amour par leur constante fidélité envers les dames.

» A l'instant on vit plusieurs chevaliers dansle ciel, tous vêtus d'une couleur de flamme, tenant des lances noires, lesquels, ravis aussi de la musique d'Orphée, lui en rendirent une infinité de louanges.

» Mercure alors supplia Jupiter de transformer les autres étoiles en autant de dames, qui avaient aimé ces chevaliers. Incontinent ces étoiles, changées en autant de dames, furent vues vêtues de la même couleur que les chevaliers.

» Mercure, voyant que Jupiter avait ouï ses prières, le supplia de permettre que toutes ces âmes célestes de chevaliers et de dames, descendissent en terre pour danser à ces noces royales.

» Jupiter lui accorda encore cette requête; et les chevaliers et leurs dames, descendant des nuës sur le théâtre, au son de plusieurs instrumens, dansent divers ballets; ce qui furent la fin de cette belle moralité. »

Le sujet d'une Moralité intitulée, le *Mirouer et l'Exemple des Enfans Ingrats*, est singulier. Un père et une mère, en mariant leur fils unique, lui abandonnent généralement tous leurs biens, sans se rien réserver. Ils tombent bientôt après dans une grande misère, et ont recours à ce fils, à qui ils ont tout donné; mais celui-ci, pour n'être pas obligé de

les secourir, feint de ne les pas connaître, et les fait chasser de sa maison. Peu de tems après, il se sent une grande envie de manger du pâté de venaison; il en fait faire nu; on le lui apporte; et il l'ouvre avec empressement: aussitôt il en sort un gros crapeau qui lui saute au visage, et qui s'y attache. Sa femme, ses domestiques font de vains efforts pour l'en arracher: rien ne peut faire démordre cet animal. L'on soupçonne alors que ce pourrait bien être une permission divine. On le mène chez le curé, qui, instruit de sa conduite envers ses père et mère, trouve le cas trop grave pour en connaître, et le renvoie à l'évêque. Celui-ci, informé de l'excès de son ingratitude, juge qu'il n'y a que le Pape qui puisse l'absoudre, et lui conseille de l'aller trouver: il obéit. Dès qu'il est arrivé, il se confesse au St. Père, qui lui adresse un beau sermon pour lui faire sentir toute l'énormité de son crime; voyant la sincérité de son répentir, il lui donne l'absolution. A l'instant le crapeau tombe du visage de ce jeune homme, qui, suivant l'ordre du Pape, vient se jetter aux pieds de son père et de sa mère, pour leur demander pardon.

Dans une *Moralité* de Jean Bouchet, procureur à Poitiers, intitulée le *Nouveau Monde*, il y a un trait de satyre très-vif contre l'avarice de Louis XII; mais ce qu'il y a peut-être de plus singulier encore, c'est que Louis XII ne le trouva pas du tout mauvais. Ce Monarque, un des meilleurs que nous ayons eus, dans le dessein de savoir la vérité, qu'on dérobe toujours aux Rois, avait permis aux poëtes de reprendre dans leurs pièces, les vices et les défauts de toutes les personnes de son royaume sans exception.

« Je ne vous avais oncques puis vu, dit Panurge dans » Rabelais, que jouâtes à Montpellier, avec nos antiques

» amis, la *Morale*, comédie de celui qui avait épousé une » femme muette. Le bon mari voulut qu'elle parlât. Elle » parla par l'art du médecin et du chirurgien qui lui cou- » pèrent un encyliglotte qu'elle avait sous la langue. La pa- » role recouvrée, elle parla tant et tant, que son mari re- » tourna au médecin pour remède de la faire taire. Le mé- » decin répondit, en son art : bien avoir remèdes propres » pour faire parler les femmes; n'en avoir pour les faire » taire. Remède unique être surdité du mari contre celui » interminable parlement de femme. Le Paillard devint » sourd, par ne sais quels charmes qu'ils firent; puis, le » Médecin demandant son salaire, le mari répondit qu'il » était vraiment sourd, et qu'il n'entendait sa demande. » Je ne ris oncques tant, que je fis à ce patelinage. »

MORAMBERT (Antoine Jacques l'Abbet de), né à Paris en 1721, a donné le *Carnaval d'Été*, *Amadis*, et *Barbacole*, ou le *Manuscrit volé*.

MORAN (Le Père), Jésuite, a fait représenter à Lyon en 1705 une tragédie chrétienne, qui a pour titre *Néon*.

MORAND (Pierre de), naquit à Arles en 1701, et mourut à Paris en 1757.

Croyant qu'il lui serait possible de se partager entre les Muses et l'Hymen, Morand se hazarda de prendre femme; mais il eut bientôt lieu de s'en repentir, et il se hâta d'abandonner et sa femme et ses biens ; trop heureux que sa belle-mère voulut bien le laisser tranquille à ce prix. Il vint à Paris, où il composa la tragédie de *Teglis*, qui obtint quelque succès. Cette pièce offre des situations nobles et pathétiques, et une grande connaissance de l'art; il ne lui manque,

ainsi qu'aux ouvrages du même auteur, qu'un coloris plus brillant. Il donna ensuite *Childeric*, pièce extrêmement compliquée, mais pleine de traits de force et de génie. *L'Esprit de Divorce* vint après ; c'est une de ses meilleures pièces.

Morand ne fut heureux ni en littérature, ni en mariage, ni au jeu, ni en bonnes fortunes, et, quoiqu'il eut éprouvé souvent les dangers d'aimer sans délicatesse et sans choix, il les bravait toujours avec la même intrépidité. Lorsqu'il fut attaqué de la maladie dont il mourut, il ne fut pas nécessaire d'user de détours et de ménagemens pour lui apprendre que le terme fatal approchait ; il le dit lui-même de sang froid, et disposa en faveur d'un neveu et d'une nièce d'un bien dont il n'avait pu jouir. Un trait bien marqué du malheur qui le poursuivait, c'est que toutes ses dettes se trouvaient acquittées à la fin de cette même année, et qu'au premier janvier de la suivante, il allait toucher le premier quartier des cinq mille livres de rente qui lui restaient. Cette circonstance ne l'affligea point ; il fit son testament avec une présence, ou plutôt avec une gaieté d'esprit singulière. Il se rappela celui de Crispin dans le *Légataire Universel*, et le parodia, en donnant aux *Item*, des inflexions de voix différentes et comiques qui faisaient rire tous les assistans. Lorsqu'il eut mis ordre à ses affaires, il s'entretint familièrement avec deux ou trois de ses amis, et leur parla de vers, de prose et de nouvelles. Lorsqu'on lui apprit la victoire remportée, le 26 juillet, sur le duc de Cumberland par le maréchal d'Estrées, il se ressouvint du vers de Mithridate, et dit :

Et mes derniers regards ont vu fuir les Anglais.

Il mourut avec cet enjouement philosophique. Outre les pièces dont nous avons parlé, il composa les *Muses*,

Mégare, l'*Enlèvement imprévu*, la *Vengeance trompée*, les *Amours des Grands Hommes*, et *Léandre et Héro*.

MORANDET, secrétaire des Commandemens de Mme. la Comtesse de Toulouse, est auteur du *Quiproquo*, comédie en trois actes, en vers, jouée aux Français en 1743.

MOREAU (JEAN-BAPTISTE), né à Angers en 1656, mort à Paris en 1734.

D'enfant de chœur de la cathédrale d'Angers, il devint maître de musique à Langres, ensuite à Dijon, et vint à Paris, fort mal dans ses affaires, et très-mal vêtu. Ayant trouvé le moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine, Victoire de Bavière, il eut la hardiesse de la tirer par la manche, et de lui demander la permission de chanter devant elle un air de sa composition. La Princesse rit, et la lui accorda: Moreau lui fit tant de plaisir, qu'elle en parla au Roi, qui voulut le voir et l'entendre. Dans la suite, Sa Majesté l'employa à plusieurs divertissemens. Il fit la musique d'*Esther* et d'*Athalie*, et celle des chœurs de la tragédie de *Jonathas* de Duché.

MOREAU (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Moreau s'est exercé avec succès dans un genre qui exige plus de facilité que de goût, plus de subtilité que de raisonnement, et, enfin, plus d'esprit que de génie: il y a réussi; mais ce n'est pas à lui seul que le public accorde ses suffrages; car il n'est pas seul l'auteur de ses ouvrages. Toutefois, nous devons dire qu'on n'est pas sans mérite, quand on produit, même en société, des vaudevilles, tels que *Boileau à Auteuil*, les *Chevilles de Maître Adam*, la *Nuit d'Auberge*, une *Journée chez Bancelin*, etc. Quoique

nous ne puissions pas assigner la part de gloire qui revient à M. Moreau dans ces ouvrages, nous sommes forcés de convenir qu'on ne peut pas y avoir eu part sans être reconnu pour un homme d'esprit.

MOREAU (M.), acteur du Théâtre Feydeau, 1810.

Il a débuté, et s'est soutenu avec succès dans l'emploi des Trial, espèce de niais qui n'appartiennent qu'à l'Opéra-Comique, et qui sont destinés à y faire ressortir les personnages mieux élevés et plus spirituels avec lesquels on les met en opposition. Pour remplir ces rôles, qui ne sont assez généralement que des caricatures, il fallait paraître plus sot et plus ridicule qu'il n'est possible de l'être dans la société; c'était du moins la manière de Trial et de ceux qui l'ont remplacé. M. Moreau, qui est venu après eux, a cru pouvoir paraître assez niais, sans chercher à l'être, et comme tout ce qui est nouveau a le droit de plaire, sa manière naturelle, quoiqu'un peu monotone, lui a valu les suffrages du public, et même une certaine supériorité sur ceux qui font des efforts pour courir dans la carrière de la niaiserie, qu'il suit glorieusement sans se fatiguer. Du reste, quelque bon niais qu'il soit, il a assez d'esprit pour bien jouer quelques rôles de valets, qui sont loin d'être *Niais*.

MOREAU (Mme.), épouse de l'Acteur précédent, actrice du Théâtre Feydeau, 1810.

Cette Actrice était connue à l'Opéra-Comique sous le nom de Mlle. Pingenet, avant d'avoir épousé M. Moreau. Elle est jolie, et son chant a de l'éclat. On lui a reproché d'abord un peu de timidité, et peu d'étendue dans la voix; mais le tems et l'usage du théâtre, sans altérer ses charmes,

lui ont donné l'assurance qui nuisait au développement de ses talens : et, sans oser nous permettre de dire qu'elle est sans défaut, nous croyons pouvoir assurer qu'elle est une des plus agréables actrices de l'Opéra-Comique.

MOREL est connu par la tragédie de *Thimoclée* ou la *Générosité d'Alexandre*.

MOREL DE CHEDEVILLE (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Morel a composé, pour l'Académie Impériale de Musique, plusieurs opéra qui sont restés au théâtre, autant pour le mérite du poème que pour celui de la musique. C'est lui qui a introduit sur ce théâtre, ou du moins qui y a soutenu le genre gai et gracieux. *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, la *Caravane du Caire*, et *Aspasie de Milet* en sont une preuve incontestable. Cet Auteur, vraiment lyrique, a aussi composé des opéra d'un genre très-élevé, tels qu'*Alexandre aux Indes*, et *Thémistocle*. Dans les *Mystères d'Isis*, il s'est permis un tour de force, qui fait infiniment d'honneur à ses connaissances musicales. Ce n'était pas une petite difficulté que d'adapter des paroles françaises à la musique de la *Flûte enchantée*, opéra de Mozard. On lui doit, en outre, deux *Oratorio*, *Saül*, et la *Prise de Jéricho*. Il se distingue, surtout, par une grande entente de la scène, et par une coupe de vers heureuse et propre au chant.

MORETTO (AUGUSTIN), auteur dramatique espagnol.

Augustin Moreto est l'un des auteurs comiques espagnols les plus estimés : ses ouvrages annoncent un homme de génie ; mais en général ils sont forcés dans les idées, diffus dans le style, bizarres et faux dans les caractères

outrés dans les sentimens et embrouillés dans les intrigues; on y remarque une grande fécondité d'invention; mais il naît ordinairement de-là une telle multiplicité d'incidens, qu'il est presqu'impossible de saisir tous les fils de l'action; en un mot, ils offrent une peinture comique, et chargée des mœurs de son tems, et particuliérement de celles des grands. Les comiques français ont mis souvent les espagnols à contribution; mais, quelques précautions qu'ils aient prises d'en écarter tout ce qui leur paraissait superflu, les ouvrages qu'ils ont puisés à cette source, se ressentent tous, plus ou moins, du mauvais goût et du merveilleux de ce théâtre. Sans chercher ailleurs, on en trouvera la preuve dans cet ouvrage, si l'on veut se donner la peine de lire quelques analyses des pièces de Thomas Corneille. Mais, si nous nous sommes permis de relever les taches qui déparent le théâtre des Espagnols, nous devons aussi lui payer le tribut de reconnaissance que lui doit le nôtre. Moréto, Calderon, Michel Cervantes, Lopès de Véga, Lopès de Séville vivront dans nos fastes dramatiques, aussi long-tems que les deux Corneille et Molière lui-même, seront admirés; aussi long-tems que les chefs-d'œuvre de ces grands Hommes seront lus. Les comédies de Moréto, au nombre de trente-six, ont été recueillies en trois volumes in-8.°, imprimés à Valence en 1776. Lesage nous en a donné une traduction fort estimée.

MORISSOT a fait imprimer à Marseille en 1758 une comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariètes, intitulée: *Pierre et Pérette* ou le *Galant Jardinier*.

MORT D'ABEL, (la), drame en trois actes, en vers; par M. l'abbé Aubert, 1765.

Si des vers bien tournés, si des pensées simples et habile-

ment exprimées, suffisaient seuls pour constituer une bonne pièce de théâtre, celle-ci mériterait l'estime générale. Mais il faut plus que des vers; il faut du mouvement; une action tantôt rapide, tantôt lente; un intérêt toujours pressant, toujours soutenu; des situations fortes et qui naissent du sujet; et, malheureusement, la pièce de M. l'abbé Aubert manque absolument de toutes ces qualités si essentielles. Il a mis en récit ce qu'il aurait dû mettre en action, et, par une délicatesse blamable, trop docile au précepte d'Horace, il fait passer derrière la toile des scènes qu'il aurait pu mettre sous les yeux du spectateur.

On peut reprocher encore à M. l'abbé Aubert d'avoir suivi trop à la lettre le poème de Gesner, et d'avoir fait remonter l'action trop haut, et presque jusqu'au moment de l'origine de la haine de Caïn contre son frère. Le premier meurtrier en paraît plus odieux, et conséquemment l'intérêt général de l'ouvrage s'en trouve diminué. C'est ici le cas de rappeller un autre précepte du poête latin que nous avons cité plus haut; précepte qui défend d'exposer sur la scène des choses monstrueuses: or, quoi de plus monstrueux qu'un frère qui déteste son frère, parce qu'il a sauvé la vie à leur père commun? C'est pourtant là le premier motif que Mr. l'abbé Aubert donne à la haine de Caïn contre son frère Le second vient de la préférence que Dieu accorde aux sacrifices que lui offre Abel; préférence odieuse aux yeux de Caïn, et qui occasionne la première mort, et le premier deuil. Le sacrifice et le meurtre d'Abel, se passent dans les coulisses, et ne sont conséquemment qu'en récit; de là naît une langueur, un froid, qui doivent rendre la pièce insupportable au théâtre, quoiqu'elle fasse quelque plaisir à la lecture. Un reproche non moins grave que mérite l'auteur, c'est d'avoir donné à Caïn de la dissimulation; caractère incompatible avec une âme aussi farouche et aussi in-

flexible que la sienne; d'avoir multiplié les personnages sans nécessité, et d'avoir fait paraître sur la scène toute la famille du premier homme; ce qui ralentit et embarasse la marche de son drame.

MORT D'ABEL (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. Legouvé, avec cette épigraphe: *Primi parentes, prima mors, primus luctus.*

Ce sujet, imité de Gesner, comme on vient de le voir, fut traité par l'abbé Aubert en 1765, mais l'ouvrage de M. Legouvé est bien au-dessus du sien. Son sujet se développe de la manière la plus vraie, la mieux sentie, la plus touchante, et présente un intérêt toujours croissant de scène en scène.

On ne trouve point dans cette tragédie, l'appareil de grandeur qu'on est accoutumé à rencontrer dans ces sortes d'ouvrages. Point de luxe, point de soldats; tout y est simple comme les premiers hommes, et toutefois ce sujet est traité d'une manière éminemment tragique. La vérité des tableaux et l'harmonie de la versification, répandent sur toute cette pièce un charme inconnu jusqu'alors à la scène française. Nous ne dirons pas que la *Mort d'Abel* est le meilleur ouvrage de M. Legouvé; mais c'est assurément le plus original qui soit sorti de sa plume, et le plus parfait qu'il ait produit sous le rapport du style. Nous pourrions citer une foule de vers dignes des plus grands maîtres; mais les bornes de cet ouvrage nous permettent rarement ces sortes de citations; nous devons nous attacher à l'ensemble plus qu'aux détails, et nous y sommes forcés par le peu d'étendue qu'ont ordinairement nos articles.

Ce n'est point la terreur qui fait l'âme de cette pièce, mais c'est la pitié la plus douce et la plus touchante à la fois; l'intérêt ne sort pas de la multiplicité des situations, et de

la variété des révolutions, elle naît de la vérité des caractères, et de celle des couleurs, sous lesquelles l'auteur a su présenter ses personnages. Il est inutile sans doute d'analyser un ouvrage, dont le sujet est connu dans toutes les écoles, et qui tient autant à l'histoire qu'à la réligion. Cette publicité qui a dû diminuer les difficultés qu'offre ordinairement l'invention, a dû augmenter celle de l'exécution, et le grand talent de l'auteur est de les avoir vaincues.

Le caractère d'Abel est d'un intérêt touchant, qui rend sa mort plus cruelle aux yeux des spectateurs, et Caïn plus odieux, sans que, toutefois, son caractère inspire une horreur profonde, parce qu'on sait qu'il est entraîné à l'assassinat de son frère par une fatalité irrésistible, et par une haine fondée sur la préférence que lui accordent ses parens, et surtout l'éternel qui rejète ses offrandes, pour agréer celles de son frère. En adoucissant ainsi l'horreur que devaient inspirer et le crime et le caractère de Caïn, M. Legouvé s'est conduit en grand maître; car, de toute autre manière, le dénouement de la pièce eut été révoltant et pénible. Ces considérations, dont personne ne contestera la justesse, prouvent évidemment que M. Legouvé a tiré de son sujet tout le parti possible, et que, dès son début dans la carrière dramatique, il a fait preuve d'un talent supérieur.

MORT D'ACHILLE (la), tragédie en cinq actes, par Alexandre Hardy.

Achille, après avoir vengé par la mort d'Hector celle de son ami Patrocle, pendant une trève accordée aux Troyens, entrevoit, dans un temple d'Apollon, Polixène, fille de Priam. Frappé de ses charmes, il en devient amoureux, et lui fait proposer en secret de l'épouser. Les autres enfans de Priam engagent leur sœur à accepter cette alliance, dans le

dessein de profiter de l'occasion pour faire périr Achille, venger la mort d'Hector, et délivrer Troye d'un ennemi redoutable. Le Héros grec, aveuglé par son amour, malgré la prédiction de son ami Patrocle, dont l'ombre lui est apparue, malgré les conseils de Nestor et ceux des plus sages de l'armée, se rend secrétement et sans suite dans le temple d'Apollon, pour épouser Polixène; mais, au moment de contracter cette alliance, il est poignardé par Paris et Déiphobe frères de cette princesse, qui, voulant emporter son corps dans la ville, sont repoussés par Ajax, et par plusieurs Capitaines grecs accourus au bruit. Ces guerriers s'emparent du corps de leur ami, et l'honorent d'une sépulture digne de lui.

On voit que, dans cette pièce, Hardy n'a point suivi la tradition d'Homère, qu'il a, dit-il, trouvée moins vraisemblable que celle de Daris le Phrygien, et de Dictès de Crète, écrivains inconnus. Nous ne dirons point que cet ouvrage pêche contre les trois unités, on le sent assez par le plan que nous venons d'en donner. Nous nous contenterons d'observer qu'il est, comme tous les ouvrages de Hardy, aussi platement écrit dans le style du tems que maladroitement conduit.

MORT D'ACHILLE (la), tragédie en cinq actes, en vers, par Benserade, 1636.

Le premier acte se passe dans la tente d'Achille. Le Héros grec y paraît d'abord avec Briséïde, à laquelle il dit les choses les plus tendres, et qui lui répond sur le même ton. Il fait part à cette amante chérie, d'un songe funeste qui lui inspire les plus tristes pressentimens. Briséïde l'engage à renoncer aux combats, et à quitter le siège de Troye. Le Guerrier lui répond :

« Notre vie est un bien difficile à garder ;
» Afin de la défendre, on la doit hazarder. »

Je m'en croirais indigne, *au destin qui nous presse*,
Si je ne l'exposais pour le bien de la Grèce.
La mort dans le péril ne m'épouvante pas ;
Je la crains dans la paix, et la cherche aux combats.

Ce vers, et surtout les deux derniers, sont beaux; c'est grand dommage qu'ils soient suivis de ceux-ci :

Mais la fine qu'elle est, fait son coup dans le calme ;
Souvent elle se cache à l'ombre d'une palme.

Après cette scène, ou plutôt après cette conversation amoureuse, on annonce Priam et sa famille, qui viennent réclamer le corps d'Hector. Ni le vieillard, ni Hécube, ne peuvent toucher Achille : mais Polixène ne s'est pas plutôt jetée à ses genoux qu'il accorde plus même qu'on ne lui demande. Ce changement inspire des craintes à Briséide.

On sent qu'Achille n'a pas manqué de devenir amoureux de Polixène en la voyant à ses genoux; aussi se hâte-t-il d'aller la demander en mariage à ses parens, qui se gardent bien de la lui refuser, puisqu'à cette condition il promet de se déclarer contre les Grecs en faveur des Troyens. Mais Polixène n'est pas aussi facile que ses parens; elle répond à l'amour d'Achille par ces vers :

Vous, dont le bras nourrit l'ennui qui me dévore,
M'affligez-vous déjà ? La trève dure encore.
Quand vous vous reposez, laissez-moi respirer,
Attendez le combat pour me faire pleurer.
« Ce n'est pas désirer un plaisir agréable,
» Que de chercher à rire avec un misérable. »

Pour lui prouver qu'il n'a point envie de rire, Achille veut se percer le sein aux pieds de son amante; mais elle le ramène facilement à des sentimens plus doux envers lui-même. Enfin, après quelques difficultés, elle finit par céder à ses pressantes sollicitations; et le Héros extasié, s'écrie :

Eh ! je me vois si haut en mon amour ardent,
Que je ne puis aller au ciel qu'en descendant.

Ulysse, *Ajax*, et d'autres Grecs veulent détourner Achille du projet qu'il a fomé de renoncer aux combats; inutiles efforts, il reste ferme dans son dessein; et tanse même vertement son esclave Briséïde, qui, de son côté, lui reproche son nouvel amour : la pauvre esclave prend en douceur les duretés de son maître, et dit généreusement :

S'il faut souffrir sa mort, son change ou mon trépas;
Qu'il vive, que je meure, et qu'il ne m'aime pas.

pensée sublime qu'on, admirerait si elle ne terminait une tirade remplie de fadaises.

Quoique rien n'annonce que la trève entre les Grecs et les Troyens, soit rompue, il se livre cependant un combat. Hécube et Polixène, qui en sont spectatrices, admirent combien l'absence d'Achille affaiblit l'armée de leurs ennemis; et la jeune Princesse promet d'accepter la main du vaillant Fils de Thétis. Malheureusement le jeune Troïle, frère de Polixène, a défié ce Héros au combat, et l'est allé provoquer jusques dans sa tente. Achille, impatient de laver une telle injure, n'écoute plus son amour, vole au combat, et tue Troïle. Il n'en vient pas moins au temple pour épouser Polixène : c'est là que Pâris, pour venger bravement la mort d'Hector et celle de Troïle, assassine le Héros grec. Après sa mort, Ajax et Ulysse se disputent ses armes; chacun d'eux prononce un discours qui remplissent la plus grande partie du quatrième acte. Enfin, la pièce se termine par un arrêt du Conseil des Grecs, qui accorde ces armes à Ulysse. Ajax se tue de rage, Ulysse en est désespéré, et dit :

Je goûte peu l'honneur de ce prix obtenu;
Plût aux Dieux qu'il fût vif, et que je fusse nu!

A tous ces malheurs, Agamemnon trouve un excellent remède. Ah! dit-il:

Il est vrai qu'Illion, s'il sait cet accident,
S'animera bien mieux, deviendra plus ardent;
N'encourageons pas tant cette orgueilleuse ville,
Soupirons pour Ajax, éclatons pour Achille:
Brûlons l'un en public; brûlons l'autre en secret;
Et de tant de regrets ne montrons qu'un regret.
Afin que les Troyens n'y puissent rien comprendre,
Nous en pleurerons deux, sous une même cendre.

MORT D'AGIS (la), tragédie par Guerin de Bouscal, 1642.

Il s'agit de décider s'il est plus avantageux de rétablir l'égalité des biens entre les citoyens de Sparte, conformément à la loi de Licurgue, ou si l'on doit laisser les choses dans la confusion où elles sont. Agis, roi de Sparte, entreprend le rétablissement de l'ancienne loi, dont il fait voir l'utilité. Son sentiment passe à la pluralité des voix; et Léonidas, son beau-père et son collègue au trône, qui soutient le parti contraire, est généralement condamné. Les pleurs de Cléonide sa fille, femme d'Agis, font commuer sa peine en celle de l'exil; mais la situation des affaires change de face à la fin du troisième acte; le parti de Léonidas devient le plus fort, et le malheureux Agis se trouve opprimé. Cléonide sollicite vainement la même grace que celle accordée à son père; elle ne l'obtient que lorsqu'il n'est plus tems, et que l'arrêt est exécuté.

Dans cette tragédie, Agis débite une harangue, où il fait la peinture des mœurs de la Grèce, au tems que les loix de Lycurgue y étaient observées: en voici quelques traits.

La morale régnait dedans tous les esprits.
Le bienfait, de lui-même, était l'unique prix.
Chacun de la vertu recherchait les caresses.
. . . .
Le soldat négligeait le butin pour l'honneur,
Au bonheur du pays consistait son bonheur.
Il ne savait point l'art d'aller faire la guerre,
Plutôt pour ravager que pour sauver la terre.
Les orateurs parlaient avec sincérité;
La justice régnait avec égalité;
Et jamais les présens n'avaient eu la puissance
De faire lâchement trébûcher la balance.
Les Trônes de leurs Rois n'étaient point revêtus
Des ornemens de l'or, mais de ceux des vertus, etc.

Crébillon commença une *Mort d'Agis*, qu'il n'acheva point. On prétend que c'était la mort de Charles I, déguisé sous ce nom.

MORT D'ASDRUBAL (la), tragédie de Montfleury père, 1649.

Cette pièce pouvait être également intitulée, la *Reine de Carthage*. Asdrubal, chef ou prince de cette République, n'a rien épargné pour la défendre; mais tous ses efforts ont cédé à la fortune des Romains. Déjà la ville a été réduite en cendres, et le reste des habitans est contraint de se jeter dans un fort, son dernier asyle. Asdrubal, qui sait que Scipion a l'ordre d'anéantir la nation Carthaginoise, prend le honteux parti d'aller trouver ce Général, pour l'engager à épargner sa femme et ses deux filles. De son côté, il s'engage à lui livrer le fort qu'il tient assiégé. Cette proposition est acceptée, mais Sophronie, femme d'Asdrubal, vient aux yeux même de Scipion, reprocher à son mari sa faiblesse et sa perfidie; elle veut périr avec ses concitoyens, et obtient la liberté de ré-

tourner au fort qu'elle a quitté. Ses deux filles viennent faire de nouvelles tentatives auprès de leur père, et ne réussissent pas mieux. Comme leur mère, elles refusent l'asyle qui leur est offert chez les Romains, et veulent s'ensévelir sous les débris de leur patrie. Sophronie reparait une seconde fois; mais c'est dans l'étrange dessein de poignarder son époux. Elle en est empêchée par Amilcar, qui, la croyant coupable de trahison, accourt pour l'immoler elle-même. Il est arrêté, et bientôt remis en liberté, à la prière d'Asdrubal. La trève expire; tous les Carthaginois rentrent dans leur fort, excepté Asdrubal, qui y conduit les Romains par un souterrain non-gardé. Alors Sophronie s'enferme dans une tour, d'où elle peut être vue en dehors, poignarde ses deux filles, les jète dans un bucher ardent, et s'y fait jetter elle-même, après s'être poignardée. Asdrubal, désespéré de tout ce qu'il voit, se donne la mort à son tour, et vient expirer sur la scène, en maudissant ses trahisons. Tel est le fonds de cette tragédie, dont les caractères, le style et la conduite sont également défectueux. D'ailleurs, l'auteur n'a fait que mettre en vers le *Sac de Carthage*, tragédie en prose de Laserre, dont il a suivi le plan, et conservé tous les défauts.

MORT DE BRUTE ET DE PORCIE (la), ou LA VENGEANCE DE LA MORT DE CÉSAR, tragédie par Guérin de Bouscal, 1637.

Ce sujet fut traité par l'abbé Boyer, dans sa tragédie intitulée : la *Tragédie Romaine*. Tout le monde connait le trait historique de Brutus et de Cassius, vaincus par Octave et Antoine, dans les champs de Phylippe. C'est ce trait de l'histoire romaine qui fait le fonds de la tragédie de Guérin de Bouscal; cette pièce est faible. L'Auteur, en voulant peindre les Romains, et surtout le caractère de Brutus

et celui de Cassius, a souvent mis l'enflure et le galimathias à la place du sentiment et de la noble fierté.

Voici un passage de la description d'une bataille, qui en fournit la preuve :

Ce fut lors que l'Enfer fit voir en abrégé,
Ce qu'il a de plus noir et de plus enragé.
Ce fut lors, qu'on craignit que le Ciel en colère
Voulut noyer de sang l'un et l'autre hémisphère;
Et que Bellone même, hérissant ses cheveux,
Arrêtât sa fureur, pour recourir aux vœux.
L'assurance et la peur, à travers la fumée,
Repassèrent cent fois de l'une à l'autre armée :
Et la victoire errante, en ce danger mortel,
Douta qui resterait pour lui faire un Autel.

MORT DE CATON (la), tragédie en cinq actes, en vers, par M. l'abbé Geoffroy, imprimée en 1806.

Cette tragédie, imprimée sous le nom de M. Geoffroy, n'est pourtant pas de M. Geoffroy; elle descend en ligne directe de M. Cubières-Palmézeaux; mais elle est l'enfant de son enfance. Comme il est assez naturel d'aimer ses premiers nés, il voulut la publier, après avoir produit beaucoup d'autres pièces, et lui donner sur ses cadettes une espèce de supériorité; mais, comme il craignait d'avoir communiqué à son ouvrage la faiblesse de l'âge où il l'enfanta, il crut devoir s'étayer d'un nom célèbre. C'est probablement ce motif qui a engagé l'auteur à le mettre sous celui de M. Geoffroy. Ce qui nous autorise à penser ainsi, c'est que M. Cubières-Palmézeaux, qui n'a voulu paraître que l'éditeur de cet ouvrage, l'a enrichi d'une preface dans laquelle il donne, à celui qu'il en suppose l'auteur, les éloges les plus justes, quoiqu'ils puissent paraître quelquefois exagérés. M. l'abbé Geoffroy, prenant ces éloges pour

une critique, cita M. Cubières-Palmézeaux à comparoir par-devant le Juge-de-Paix. Ce dernier, comparaissant en personne, déclina la jurisdiction du Juge-de-Paix, le quel, adoptant les motifs du déclinatoire, renvoya les parties devant le tribunal d'Apollon, juge suprême en cette matière.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en cinq actes, en vers, par Scudery, 1636.

Brutus et Cassius conçoivent le dessein d'assassiner César, au premier acte, et l'exécutent au quatrième. Le cinquième contient l'éloge funèbre de César, et finit par son apothéose.

La conduite de cette pièce est assez régulière; les pensées et le style sont analogues au sujet et plus encore au tems où écrivait Scudery.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en trois actes, par Mlle. Barbier, attribuée à l'abbé Pellegrin, 1709.

Brutus, animé par les discours de Porcie, vole au Sénat, et donne la liberté à Rome. Les trois derniers actes, dont Brutus fait les honneurs, reçurent des applaudissemens; ce républicain seul intéresse et paraît grand. Pourquoi avoir mêlé de petites intrigues d'amour, à une action qui pouvait se soutenir par les grands ressorts de la politique, de l'ambition et de la liberté romaine? Ces passions doivent figurer seules dans ce sujet, qui fournissait assez par lui-même; mais il fallait la main d'un grand maître pour les mettre en mouvement. C'est ce qu'a fait depuis Voltaire dans la pièce suivante.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en trois actes, par Voltaire, 1743.

Les femmes ne jouent aucun rôle dans cette tragédie ; elles eussent mal figuré, sans doute, à côté de Brutus et de Cassius. C'est vraisemblablement ce qui a engagé l'auteur à donner sa pièce en trois actes ; car il eût été dangereux de ne parler que politique et liberté, durant cinq actes, à une nation accoutumée à voir soupirer Mithridate sur le point de marcher vers le capitole. Il serait à souhaiter qu'on mesurât ainsi l'étendue de chaque pièce à celle du sujet ; on ne verrait plus ni actes languissans, ni épisodes mendiés ; défauts dont peu de nos meilleurs drames sont exempts. Celui-ci renferme des caractères sublimes, et le style répond à la grandeur des caractères ; c'est le génie de Corneille, exempt de barbarismes et d'irrégularités.

L'abbé Desfontaines parla d'abord assez mal de cette tragédie ; mais Voltaire, par l'entremise de quelques amis, et par des lettres de politesse, parvint à ramener le périodiste au nombre de ses partisans. Celui-ci rejeta sur l'éditeur, ce qu'il avait d'abord critiqué dans cette pièce. Voici comme l'abbé Desfontaines paraît revenir de son premier jugement. « Comme M. de Voltaire m'avait mandé » que l'éditeur avait extrêmement altéré sa pièce, j'ai eu la » curiosité d'aller voir l'original chez M. l'abbé Asselin, » proviseur du Collège-d'Harcourt, qui a bien voulu me » permettre de l'examiner. J'y ai trouvé, en effet, plusieurs » différences importantes. Au surplus, je sais de source, et » à n'en point douter, que M. de Voltaire n'a eu aucune » part, ni directe, ni indirecte à l'édition qui a paru. Les » fautes grossières de l'éditeur m'avaient prévenu contre la » pièce, et me l'avaient fait regarder comme une ébauche » informe ; l'original, lu avec attention, a changé mes » idées. » *Observations sur les Écrits modernes*, *Tom. III.*

MORT DE CRISPE (la), ou LES MŒURS DU GRAND CONSTANTIN, tragédie par Tristan, 1645.

L'auteur ne se sentant pas assez de talent pour présenter avec décence l'amour d'une belle-mère pour le fils de son mari, le cache de façon que, quoique Crispe soit assez instruit de la passion qui fait agir Fausta, on puisse s'y tromper, et prendre la jalousie de l'impératrice pour un effet de sa politique, qui la porte à empêcher l'union de ce prince avec Constance, fille de Licinius. Tristan lui sauve encore l'odieuse accusation d'inceste, et à Constantin l'inhumanité de condamner à la mort un fils innocent. Ce dernier succombe sous l'effort du poison préparé pour Constance. L'impératrice, apprenant que sa vengeance est plus complette qu'elle ne le souhaite, et qu'elle a enveloppé son amant avec sa rivale, cède à ses remords, et avoue ses crimes. Constantin, peu maître de ses premiers transports, lui ordonne de les expier. Avant qu'il ait eu le tems de faire ses réflexions, on vient lui annoncer que cette princesse a perdu la vie dans un bain. L'empereur ne peut s'empêcher de la plaindre; et, regardant cette suite de malheurs comme un effet de la colère divine, il prend la résolution de ne plus différer sa conversion, et de faire adorer le Dieu des Chrétiens dans toute l'etendue de son empire.

MORT DE CYRUS (la), tragédie, par Quinault, 1656.

C'est avec raison que Boileau s'est moqué de ces deux vers par où débute Thomiris.

> Que l'on cherche par-tout mes tablettes perdues,
> Et que, sans les ouvrir, elles me soient rendues.

Ces tablettes mystérieuses ont été trouvées dès l'ouverture de la première scène. Elles renferment des vers tendres, gravés par une reine des Scythes, en faveur des meurtriers

de son fils. On dirait enfin que, sans ces tablettes, l'auteur n'aurait pu lier l'intrigue d'une tragédie, qui se dénoue par la mort de Thomiris et celle de Cyrus.

MORT DE DÉMÉTRIUS (la), ou LE RÉTABLISSEMENT D'ALEXANDRE, roi d'Épire, tragédie par l'abbé Boyer, 1660.

Artaban, après avoir fait périr Pyrrhus, roi d'Épire, s'est emparé de son trône, et a marié sa fille Arsinoé à Démétrius, qu'il a nommé pour son successeur. Démétrius n'a accepté cette alliance, que pour conserver la vie au jeune Alexandre, fils de Pyrrhus, légitime héritier de l'Empire, et sauver la princesse Isménie. C'est l'amour que Démétrius ressent pour la Princesse, et l'étroite amitié qui l'attache à Alexandre, quoique son rival, qui causent son embarras, et qui font le nœud de la pièce. Sans se laisser attendrir par les plaintes d'Arsinoé, Démétrius est dans la résolution de restituer la couronne au Prince, et de satisfaire ainsi aux droits de l'amitié. Il espère qu'un procédé aussi noble pourra toucher son amante. Alexandre, ne voulant pas être vaincu par son rival, en générosité, s'enfuit secrétement, pour éviter l'abdication de Démétrius. La Princesse, de son côté, sort du Palais, et court sur les pas de son amant. Ils sont pris l'un et l'autre. Milon, qui est amoureux d'Isménie, fait entendre au Roi, dont il est le favori, que cette fuite est concertée. Démétrius, ajoutant foi aux discours de ce perfide, fait quelques menaces; mais son amour et son amitié en empêchent les effets. Cependant l'ambitieux Milon et la jalouse Arsinoé s'unissent pour se venger du Roi, qui est assassiné par son Favori. La Reine, livrée à ses remords, ne songe plus qu'à traverser les desseins du traître; et, sacrifiant sa propre vie, elle sauve celle d'Alexandre. Milon, qui

ignore cette résolution, croit toucher au moment de monter sur le trône, et d'obliger la Princesse à consentir à l'épouser; mais on lui apprend que la garde du palais est forcée. Il sort pour arrêter cette émeute, reçoit une blessure mortelle, et vient expirer aux pieds d'Alexandre et d'Isménie, après avoir fait l'aveu général de ses crimes.

MORT DE DUGUESCLIN (la), drame héroïque, en trois actes, en vers, par M. Dorvo, tombé au théâtre Français en 1807. *Voyez l'art. M. Dorvo.*

MORT DE GORET (la), tragédie burlesque en un acte, par MM. Fleury et de Lorme, à la foire Saint-Laurent, 1753.

Un médecin avait un cochon qu'il affectionnait beaucoup; c'était sa consolation dans toutes ses afflictions; sa récréation après une longue étude. La femme de ce médecin voulait qu'on le tuât, mais le mari eut plutôt consenti à voir mourir son épouse, que son cochon. Cette femme était aimée du juge du lieu; et elle avait résisté longtems à ses poursuites. Elle lui promit qu'elle ne lui refuserait rien, s'il venait à bout de tuer Goret. L'amant ne fut pas longtemps sans exécuter ce qu'on demandait de lui; mais il n'eût pas la récompense qu'il attendait: car cette femme, furieuse de ce que Goret était mort, accabla d'injures le meurtrier; on ne sait trop pourquoi, à moins que ce ne soit pour avoir lieu de parodier la scène, où Hermione reproche à Oreste la mort de Pyrrhus. En effet, elle se sert des propres vers de Racine, pour injurier son amant.

MORT D'HECTOR (la), tragédie, en cinq actes, en vers, par Luce de Lancival, aux Français. 1809.

L'auteur de cette pièce a plus d'un titre à l'estime de la postérité. On lui doit plusieurs tragédies qui, sans avoir obtenu le même succès que celle-ci, n'en prouvent pas moins un talent distingué et digne d'une plus grande indulgence de la part d'un public, souvent trop sévère à l'égard de ceux qui consacrent leurs soins et leurs veilles à lui procurer des jouissances. Ce n'est pas toutefois que la tragédie de la Mort d'Hector soit exempte de tous reproches. D'abord, on peut, et l'on doit dire qu'elle est sans action, et conséquemment sans intérêt; et que, si le mérite du style ne rachetait pas ce défaut essentiel, elle serait très-ennuyeuse. Il faut rejeter sur l'ingratitude du sujet la froideur qui règne dans le plan général de l'ouvrage, et attribuer son succès au talent que l'auteur a su développer dans les détails. Ce n'est pas encore que, sous ce rapport même, la pièce soit tout-à-fait exempte de reproches; mais les taches sont si légères, qu'elles ne font que mieux ressortir les beautés du tableau.

L'Illiade est une mine où plusieurs auteurs ont puisé avec plus ou moins de succès, mais il ne s'y trouve peut-être pas de sujet plus ingrat que celui dont Luce de Lancival a fait choix. Clairfontaine avant lui l'avait essayé; et, comme lui, il avait su plaire par la richesse des détails, sans pourtant parvenir à inspirer cet intérêt puissant qu'on exige dans une tragédie. Nous osons croire que Racine lui-même l'aurait inutilement tenté; mais Racine se serait bien gardé de choisir un sujet, dont le héros périt les armes à la main, au champ d'honneur, et dont la mort, conséquemment, loin d'inspirer la terreur ou la pitié, ne peut être que digne d'envie. (Voyez, pour l'analyse, la tragédie d'*Hector*, par Clairfontaine.)

Scouin a traité ce même sujet; mais avec beaucoup moins de mérite que Clairfontaine et Luce de Lancival. Ce dernier a peint Hector et Andromaque sous les plus belles couleurs, mais il a peut-être rendu Pâris trop intéressant.

MORT D'HENRI IV, (la) tragédie en cinq actes, en vers, par M. Legouvé, aux Français, 1806.

On retrouve dans cette pièce tous les caractères du style de M. Legouvé, c'est-à-dire l'élégance et l'harmonie. On y remarque aussi une foule de pensées nobles et libérales, exprimées avec force et sans affectation, ce qui est assez rare dans les tragédies que nous avons vu représenter depuis dix ans.

Le caractère d'Henry IV est tracé d'une manière large et vigoureuse; ce bon, ce grand Roi y est peint sous ces traits nobles et aimables qui le faisaient à la fois chérir et respecter. Un reproche que l'on pourrait faire à M. Legouvé, c'est celui de s'être laissé forcer, par la nature de son sujet, de rappeler quelquefois les faiblesses d'un Monarque, dont la postérité ne veut connaître que les vertus. D'autres lui ont reproché de ne pas avoir su peindre toute la bonhomie de son héros; nous croyons, nous, devoir l'en louer. Le vainqueur de la ligue ne devait pas paraître sur la scène tel qu'il était avec ses amis, car il en avait, et c'est peut-être le seul roi qui en ait eu de véritables, et qui ait su les conserver; cette bonhomie eut été trop contraire à la dignité de la tragédie. Néanmoins M. Legouvé a rappelé quelques-uns de ces mots si simples, et si grands tout à la fois, qui peignaient l'âme du père du peuple; mais il n'a pu leur donner toute la naiveté touchante d'un style qui n'est plus d'usage, et qui aurait fait sourire dans l'empire de Melpomène, où l'on ne doit que frémir

ou verser des pleurs. Nous pensons donc que la tragédie de M. Legouvé, sous le rapport du style, est le meilleur ouvrage que les Comédiens Français aient joué depuis dix ans. Il nous reste maintenant à examiner la marche de la pièce; nous l'examinerons avec soin, et sans nous permettre de la comparer avec celle d'aucun autre, parcequ'ici nous devons nous interdire toute espéce de comparaison.

Henri ouvre la scène, et développe à son ministre, ou plutôt à son cher Sully, le plus vaste, et le plus beau projet qu'un monarque ait jamais conçu; celui de forcer par la guerre, toutes les puissances de l'Europe à reconnaître un tribunal qui devait les maintenir dans une paix éternelle. Ce grand Roi doit partir le lendemain pour commencer l'exécution de ce généreux dessein; mais il n'en a pas plutôt exposé le plan, qu'on apprend qu'une conspiration se forme contre sa vie. C'est l'ambassadeur d'Espagne qui en est l'instigateur; c'est le duc d'Épernon qui s'en fait l'instrument. Le premier est excité par le fanatisme, le second par une funeste ambition; celui-là veut perdre la France, celui-ci veut perdre son Roi, pour régner à sa place.

L'ambassadeur d'Espagne n'est qu'un personnage sécondaire qui fait beaucoup derrière la toile, mais qui parait peu sur la scène. Le duc d'Épernon, au contraire, chargé de l'exécution d'un horrible projet, forcé d'en fournir les moyens, parait souvent sous les couleurs du plus profond des scélérats. Pour s'assurer de l'impunité du crime qu'il médite, il faut qu'il s'assure de la protection de la Reine; il faut plus, il faut qu'il la rende sa complice. Il connait le caractère de cette Princesse, il sait qu'elle est ambitieuse et jalouse; c'est par ces deux passions qu'il l'excite au plus odieux des forfaits. Henri va porter ses armes en Flandre. La jeune Condé est à Bruxelles; on sait que les charmes de

cette Princesse ont autrefois touché le cœur du Roi ; on persuade à Médicis qu'il ne va combattre que pour enlever et épouser cet objet de son amour. A cette nouvelle, la Reine s'indigne et fait les plus vifs reproches à Henri d'une telle perfidie. Toutefois le sage Sully parvient à la reconcilier avec son époux, par des motifs, dont il lui fait sentir toute la force et toute la justice. Le Roi va partir; tranquille sur les sentimens de Médicis, il lui laisse les rènes de son empire, et l'union règne entre eux; mais d'Épernon, pour avoir été une fois déjoué dans son projet, ne l'abandonne pas. Il est possesseur d'une lettre écrite autrefois par Henri à M.lle d'Entraigues, dans laquelle ce Monarque promettait à cette femme de l'épouser. Cette lettre étant sans date et sans adresse, d'Épernon la suppose écrite de la veille, et adressée à M.lle de Condé. En voilà trop pour réveiller toute la fureur jalouse de la Reine. Le traître y joint encore des motifs d'ambition ; enfin il arrache à Médicis la permission d'assassiner Henri. Hélas ! cet ordre abominable n'est pas plutôt donné, que le repentir entre dans le cœur de la Reine : elle le révoque ; elle appelle d'Épernon pour lui défendre de l'exécuter ; mais il est trop tard. Sully vient, et lui apprend, le désespoir dans l'âme, que le plus grand des Rois de la France, vient d'expirer sous les coups d'un obscur assassin.

Le reproche le plus grave que l'on puisse faire à cette pièce, dont la marche est d'ailleurs entièrement dans les règles de l'art, c'est que le consentement de Médicis, à l'assassinat de son époux, n'est point nécessaire au duc d'Épernon ; que cet assassinat peut être commis à son insçu, et même malgré elle ; qu'il est médité depuis long-tems, et qu'enfin ce consentement, accordé dans un moment de fureur aveugle, ne produit aucun résultat. Du reste, l'auteur a su se ménager, dans les mouvemens de l'intrigue, l'espace nécessaire au dé-

veloppement des caractères des deux personnages intéressans, Henri et Sully ; et ce n'est pas un faible mérite que de savoir ainsi ménager le terrain, pour y développer de grandes beautés.

Enfin, nous devons ajouter que cette pièce fait beaucoup plus d'effet à la lecture, qu'à la représentation, parceque l'action en est peut être trop simple pour nos goûts actuels.

MORT D'HYPOLITE (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. Cubières-Palmézeaux, 1803.

Il en est des tragédies de Racine, comme de ces vieilles idoles auxquelles il n'est plus permis de toucher, à moins de s'exposer à voir lancer sur soi le terrible anathème ; c'est ce qui est arrivé à l'auteur de la *Mort d'Hypolite*. Lorsqu'il publia sa tragédie, toute la secte des dévots Raciniens se leva en masse. Les uns voulaient que l'impie Cubières fut brûlé ; les autres, plus tolérans, se contentèrent de le tourner en ridicule, et s'efforcèrent de nous le peindre comme un extravagant et un fol. Il y avait autant de témérité que d'injustice dans ces jugemens précipités, et l'on voit que la plupart ne s'étaient pas donné la peine de lire. Il est vrai que M. Cubières a tort d'avoir osé se comparer à Racine, dans le dialogue qui se trouve en tête de sa tragédie, et qu'il pouvait rèfaire la figure d'Hyppolite à la grecque, puisqu'il la trouvait trop française, sans pour cela se permettre d'attaquer le tableau de Racine, et celui de M. Guerin, fait d'après Racine. Il est dangereux de vouloir changer des *figures dont le beau sexe raffolle*, et ne fut-ce que dans la crainte de déplaire à ce sexe enchanteur, dont M. Cubières raffole à son tour, il aurait bien dû refaire son héros Grec, sans déprécier le héros Français.

Sans doute, la tragédie de M. Cubières est bien inférieure à

celle de Racine ; et, pour cette fois, nous en serons crus sur parole ; mais il ne faudrait pas en conclure qu'elle est sans mérite. Son héros en effet est plus Grec ; la figure de son Thésée elle-même, a quelque chose de plus antique que dans Racine ; mais sa Phèdre est une pleureuse éternelle, une fole qui á le cerveau fêlé, et qui n'a ni le courage de faire des sottises, ni la force de réparer celles de sa servante. Quant au coloris, il s'en faut beaucoup qu'il ait le gracieux et le fini que l'on ne cesse d'admirer dans la tragédie de Racine. La touche de M. Cubières a quelquefois de la noblesse et de la vérité, mais elle est fort inégale, et, pour cette fois, l'émule et l'ami du peintre des Grâces a cessé d'être gracieux pour être *Grec*.

MORT DE MOLIÈRE (la), comédie en trois actes, en vers, par M. Cubières-Palmézeaux, 1788.

Cette pièce fut reçue aux Français en 1788 ; mais elle n'y fut point représentée. L'Auteur prit alors le parti de la faire imprimer, et nous a prouvé qu'un bon ouvrage n'a pas besoin du secours des comédiens pour se faire lire, surtout lorsqu'il présente un but moral et philosophique aussi prononcé que celui que nous offre le sien.

Ce serait être injuste que de juger cet ouvrage dans toute la rigueur des règles de l'art dramatique. Ce n'est point une comédie ; ce n'est point un drame ; ce n'est point une pièce d'intrigue, ni une pièce épisodique, ni un ouvrage de caractère ; mais c'est un composé de tous les genres, où l'on trouve du talent et de l'intérêt.

La scène se passe dans la maison de Molière. Ce grand homme, seul, attend avec impatience son ami Chapelle, qui lui a laissé une comédie de sa composition, intitulée : l'*Insouciant*. Impatienté de ce que son ami ne lui rapporte pas le manuscrit du *Malade Imaginaire*, qu'il lui a confié,

il s'assied auprès d'une table, lit tout bas les premières scènes de l'*Insouciant*, et en porte ce jugement :

Encore de l'esprit, des traits vifs et brillans;
Des détails fins, légers, et des portraits saillans :
Un jargon de ruelle, un ton de persiflage,
Qui, sans doute, des sots, obtiendra le suffrage :
Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,
Et de grands sentimens, toujours hors de saison.
Croit-il, mon pauvre ami, que, pour la comédie,
L'esprit soit suffisant? Du bon sens, du génie,
Voilà, voilà surtout les dons qu'il faut avoir.
Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir.
Et non tel qu'on l'a peint dans cet œuvre infidèle :
Qui manque la copie, est sifflé du modèle.

Chapelle arrive en frédonnant un air à boire, rend à Molière le manuscrit du *Malade Imaginaire*, et lui fait de cette pièce un éloge franc et naïf. Molière, non moins franc que son ami, lui dit que l'*Insouciant* est une mauvaise pièce. Chapelle doute, et prend pour juge Laforest, servante de Molière. On commence la lecture de la pièce qu'elle croit être de son maître; mais à peine Molière a-t-il lu une vingtaine de vers de l'*Insouciant*, qu'elle bâille et s'endort, quoiqu'elle soit debout. Molière, et Chapelle lui-même rient beaucoup de ce trait. On réveille la bonne servante, et on la renvoie.

Chapelle avoue bonnement son impuissance à faire des comédies; Molière lui répond :

Vous pourriez, comme un autre, avec du tems, des peines,
Arranger une intrigue et filer quelques scènes;
Mais il faudrait, d'abord, mieux choisir vos sujets :
C'est de-là, seulement, que dépend le succès.
L'*Insouciant !* quel titre ! Un pareil caractère
Peut fournir tout au plus une esquisse légère;

Il n'est qu'épisodique; et, pour le bien traiter,
C'est au fond du tableau qu'il faut le présenter.
Voulez-vous réussir? Peignez dans vos ouvrages,
L'homme de tous les tems, celui de tous les âges:
Dessinez largement. Que de tous vos portraits,
A Paris, comme à Londres, on admire les traits.
Aux peintres des boudoirs, laissez la miniature,
Et soyez, s'il se peut, grand comme la nature.

Voilà des préceptes qu'il est bon de rappeler, aujourd'hui surtout, que l'on croit avoir obtenu du succès au théâtre, quand on y a fait applaudir quelques vers jargonnés, et qu'on y a filé quelques scènes de boudoirs.

On vient chercher Molière pour une répétition; il sort, et laisse Chapelle chez lui. La femme de Molière l'y rencontre, et lui fait des reproches sur la vie trop dissipée qu'il fait mener à son mari. Mais c'est dans la scène suivante que l'on découvre, toute entière, l'âme hautaine et arrogante de cette femme. Baron aime Isabelle, et Molière veut en faire son gendre; mais le marquis de Milflore demande la main de la jeune personne, et c'est lui que préfère la Molière; ce qui fait naître une contestation entre le mari et la femme, dans laquelle Molière développe le sage système de ne point sortir de son état. Forcée de rompre la conversation sur ce point, la Molière la reporte sur la santé de son mari. Elle veut le détourner de jouer dans le *Malade Imaginaire*. (*Voyez cette pièce, vous y trouverez la réponse de Molière.*) L'arrivée de Baron fait fuir la Molière. Ici se trouve le trait de générosité de Molière envers Mondorge. (Voyez l'*art. Molière.*) Envain, Isabelle, Baron, Chapelle et Mauvillain, son ami, s'opposent à ce qu'il joue dans le *Malade Imaginaire*; Molière est inflexible.

Toute la fin de cet acte a un charme attachant. Molière malade, entourré de ses amis, de sa famille; sensible à

leur inquiétude; s'obstinant à jouer la comédie par un motif d'humanité, et marchant vers la mort, plutôt que de cesser d'être bienfaisant, jète dans l'âme un mélange d'intérêt, de sensibilité et d'admiration auquel il nous semble qu'il est impossible de résister.

Molière va donc jouer le *Malade Imaginaire;* mais bientôt, ce qu'avaient prévu et sa femme et sa fille et ses amis arrive. Chappelle accourt, appelle Laforest et lui raconte l'accident. Presqu'aussitôt Molière entre soutenu par sa fille et par Baron; et, après avoir fait un léger acte d'apparition sur la scène, on l'emporte dans son appartement. Tout le monde l'y suit, excepté Baron. A peine est-il seul, qu'on annonce M. de Montausier. Sa visite est un hommage que la probité rend à la vertu et aux talens. Il est suivi de l'hypocrite Pirlon, qui vient, pour ainsi dire, insulter aux derniers momens du grand homme; mais M. de Montausier le mène vigoureusement: cette scène montre en raccourci le *Misantrope* aux prises avec *Tartuffe*. En parlant des vices qu'a terrassés Molière, Montausier dit :

> Ces monstres parmi nous, levaient leur tête altière :
> Au glaive de Thémis, tout fiers d'être échappés;
> D'un joyeux anathème, il les a tous frappés;
> Ils ont senti les traits de sa verve féconde;
> Et, comme un autre Alcide, il a purgé le monde.

Ces vers sont aussi beaux que vrais. Molière meurt: on sait qu'il doit mourir. Il n'y a plus ici ni curiosité, ni incertitude, et les ressorts qui pourraient soutenir l'attention et l'intérêt qu'exige un dénouement, ne nous semblent pas compensés par la scène de Pirlon et de Montausier, ni par les doléances d'Isabelle, ni par son apostrophe au portrait de son père. Le grand vice de cette pièce est le défaut d'action; mais

ce vice est racheté par de très-beaux détails ; en un mot, c'est un ouvrage qui fait autant d'honneur à l'esprit qu'au cœur de M. de Cubières.

MORT DE MUSTAPHA (la) ou SOLIMAN, tragédie par Mairet, 1630.

Soliman, séduit par les artifices de Roxelane, et condamnant son fils à la mort, a fourni la matière de plus d'une tragédie. Mairet a radouci le caractère de Roxelane. Elle persécute Mustapha, moins pour conserver le trône à son propre fils, que pour le soustraire à la mort, qu'il ne peut éviter si Mustapha règne. C'est Rustan, visir, qui fabrique l'acte d'accusation, et qui en conduit toute la trame. Despine, fille du roi de Perse, mais travestie en homme, a osé pénétrer dans le camp des Turcs ; elle veut juger par elle-même de la fidélité de Mustapha, qui, autrefois prisonnier des Persans, lui a donné sa foi, et a reçu la sienne. Un seul confident la suit, et la trompe en croyant la servir. Loin de remettre à Mustapha une lettre qu'elle lui confie, et un blanc-seing où se trouve attaché le sceau du roi de Perse, il déchire l'un et l'autre. Ces fragmens sont remis au visir, qui en fait usage pour hâter la perte du jeune prince. On est revolté de voir Despine condamnée à périr avec lui, et subir cet arrêt. Le cinquième acte est un tissu de tableaux effrayans. Après sa mort, Mustapha est reconnu pour fils de Roxelane, qui, désespérée que cet éclaircissement soit venu trop tard, se tue elle-même.

Cette pièce est dans toutes les règles de la tragédie ; elle rassemble les trois unités ; ce qui, du tems de Mairet, n'était pas un mérite ordinaire. Elle offre de l'intérêt, du mouvement et quelques caractères. Ceux de Mustapha et de Rustan, quoique fort opposés entr'eux, sont egalement bien soutenus.

Celui de Despine ne l'est pas moins, et il a, de plus, le mérite d'être neuf. Dans le troisième acte, Rustan est tué sur la scène par Bajazet, ami et confident de Mustapha. Ce coup de théâtre, ayant été répété depuis dans le troisième acte de l'*Édouard* de Gresset, a toutefois paru neuf au public, et, qui plus est, à l'auteur, si l'on en croit sa préface.

MORT DE NÉRON (la), tragédie de Péchantré, 1703.

L'auteur fut neuf ans à composer cette pièce.

Il courut alors une histoire ou un conte au sujet de cette tragédie. Péchantré avait laissé sur la table d'une auberge un papier, sur lequel il y avait quelques chiffres, au-dessus desquels étaient ces paroles : *Ici le roi sera tué*. L'hôte qui avait déjà été frappé de la physionomie et de la distraction de notre Poëte, crut devoir porter cet écrit au commissaire du quartier, qui lui dit que, si l'inconnu revenait manger chez lui, il ne manquât pas de le faire avertir. Péchantré revint en effet quelques jours après ; et, à peine avait-il commencé son dîner, qu'il se vit environné d'une troupe d'archers. Le commissaire lui montra son papier pour le convaincre de son crime. Ah! Monsieur, dit le poëte, « que j'ai de joie de retrouver cet écrit! je le cherche depuis plusieurs jours : c'est la scène où j'ai dessein de placer la mort de Néron, dans une tragédie à laquelle je travaille. » Le commissaire renvoya ses archers ; et, quelque tems après, Péchantré fit jouer sa pièce.

MORT DE POMPÉE (la), tragédie par Pierre Corneille, 1641.

Pompée, vaincu à Pharsale, vient implorer le secours de Ptolomée roi d'Egypte; il a d'autant plus lieu de l'espérer, que c'est par son crédit que le sénat romain a raffermi la couronne sur la tête du père de ce prince. Mais les rois savent-ils être re-

connaissans ! Ptolomée, malgré les conseils de sa sœur Cléopâtre, fait assassiner le héros romain ; il porte même l'imprudence jusqu'à présenter sa tête au vainqueur de Pharsale. César reçoit avec indignation un pareil présent ; cependant, à la prière de Cléopâtre, dont il adore les charmes, il veut bien pardonner à Ptolomée. Mais celui-ci, furieux de s'être attiré la haine de César, par une action qui devait, selon ses calculs, lui mériter sa bienveillance, veut le faire égorger. Cet horrible dessein est découvert par Cornélie, veuve de Pompée, qui, en femme vraiment romaine, le révèle au vainqueur de son mari, sans lui pardonner sa victoire. César se tient donc sur ses gardes ; attaque Ptolomée au moment où ce traître compte le surprendre, met ses troupes en déroute, le force pour ainsi dire à se donner la mort, permet à Cornélie d'aller chercher des vengeurs à son époux, et met la couronne d'Égypte sur la tête de Cléopâtre. Corneille n'a pas fait de pièce dont la marche soit plus simple, les incidens plus naturels et le style plus noble. Le rôle de Cornélie et celui de César sont sublimes ; il fallait tout le génie de Corneille pour les concevoir et pour les exécuter. L'amour de César pour Cléopâtre est tellement justifié par les vertus de cette princesse, qu'il ne peut même être considéré comme une foiblesse. Quant à l'épouse de Pompée, rien ne dépare la beauté et la fierté de son caractère. Sans s'abaisser devant César, elle sait l'engager à tirer une vengeance éclatante de la mort de Pompée, et, lorsqu'elle en a obtenu tout ce qu'elle peut désirer, elle demande ses vaisseaux et part en jurant à César de se venger de lui-même. Cléopâtre se conduit en Reine; elle a de l'élévation, de la noblesse, de la dignité; mais non pas autant que Cornélie ; son âme n'est pas une âme romaine. Du reste Ptolomée est perfide sans être bas ; car l'intérêt de sa couronne semble justifier assez, la perte d'un

homme qui ne peut que l'engager dans une guerre longue et funeste : la mort qu'il se donne lui-même prouve d'ailleurs que son courage est grand et que son crime ne tenait qu'à sa politique.

La plus ingénieuse critique qui ait été faite de la tragédie de Pompée, est celle d'une Dame très-spirituelle, qui disait que cette pièce lui paraissait belle, et qu'elle n'y trouvait qu'une chose à reprendre ; c'est qu'il y avait trop de Héros. Elle entendait, par ce mot de Héros, des personnages qui attiraient son admiration et sa pitié ; et, ne sachant pour qui prendre parti, l'émotion qu'elle recevait pour chacun d'eux, n'était ni assez distincte, ni assez vive, pour l'attacher autant qn'elle l'aurait voulu.

La fameuse Ninon de Lenclos fit un jour une plaisante application d'un vers de cette tragédie. Le comte de Choiseuil, qui fut depuis Maréchal de France, se mit au rang des amans de cette femme célèbre; mais il ne tarda pas à s'apercevoir que Ninon cherchait moins à satisfaire sa vanité que son goût. Ce grand seigneur était rempli de bonnes qualités; mais il n'entendait point à faire l'amour; il ne mettait rien de vif, rien d'animé dans ses sentimens ; il ne savait que soupirer. Ninon, fatiguée de ses poursuites, et cédant à sa vanité, ne pût s'empêcher de lui dire un jour, ce que Cornélie dit à César, en le quittant :

> Ah ! Ciel, que de vertus vous me faites haïr !

ce qui mit le comble à la honte du Comte, c'est qu'il se vit préférer un rival dont il ne se serait jamais défié. C'était Pécourt, célèbre danseur de ce tems-là : ce dernier rendait de fréquentes visites à Ninon. Le comte de Choiseuil le rencontra un jour chez elle, couvert d'un habit assez ressemblant

à un uniforme. Après quelques propos ironiques, le Comte lui demanda d'un ton railleur, dans quel corps il servait? *Monsieur*, lui répondit Pécourt sur le même ton, *je commande un corps, où vous servez depuis long-tems.*

MORT DE ROGER (la), tragédie en cinq actes, imitée de l'Arioste, par Bauter, sous le nom de Méliglosse, 1603.

Le premier acte de cette singulière tragédie se passe à la cour de Charlemagne, où Roger se trouve avec sa chère Bradamante qu'il vient d'épouser. (Voyez *Bradamante*). On a vu, dans cette pièce, que des Ambassadeurs de Bulgarie, vinrent offrir la couronne de leur pays à Roger, et que ce n'est qu'après l'avoir obtenue que le vieux duc Aymon consentit à lui donner sa fille. Ici, c'est encore lui qui conseille à Roger, devenu son gendre, de partir pour entrer en possession de ses États. Alors Roger prend congé de Charlemagne, et se met en route, accompagné d'Aymon, son beau-père; de Regnaut, de Bradamante, sa femme; de Léon, de Marphise; de Doralice, et de Guidon: Roland les voit partir à regret; mais il leur promet d'aller les rejoindre, ce qu'il exécute au troisième acte. Tandis que Roger, fort de la protection de Charlemagne et de l'amitié de tous ces braves chevaliers, s'achemine vers la Bulgarie, le traître Gannelon s'efforce de susciter des ennemis à Charlemagne, et conspire la perte de Roger. Sûr que ses efforts seront infructueux s'il agit ouvertement, il a recours à la princesse Alcine. Il lui envoie Temprise, son confident, pour la mettre de moitié dans la vengeance qu'il médite. Alcine fut aimée de Roger; mais Roger est infidèle: malgré son manque de foi, elle l'aime toujours, et ce n'est qu'à regret qu'elle se décide à se venger de son inconstance.

Enfin elle fait dire à Gannelon de la venir trouver. Celui-ci reçoit le message d'Alcine avec la joie la plus vive, et dit à Temprise, de lui raconter en deux mots le résultat de ses démarches. Mais n'est pas court qui veut : Temprise emploie quatre-vingt vers, et plus, à lui faire le récit de ses courses. Au second acte, Alcine, seule, nous apprend que, depuis le départ de Temprise, Astolphe est venu s'emparer de ses États. Ainsi, elle vient maintenant déplorer ses malheurs ; mais ce n'est pas la perte de son trône qui l'inquiète le plus, c'est la crainte de ne pouvoir se venger :

Des infidelles tours d'un perfide Roger,
Que j'ai tant adoré, que j'ai tant aimé, mesme,
Que je me suis cent fois mesprisée moi-mesme :
Ce traistre, ce meschant, saoullé de mes plaisirs,
Changeant de jour en jour d'object et de désir,
Adore les beautés des Dames les plus belles ;
Puis en ayant jouy ? lors il se mocque d'elles
Comme il a faict de moy.

Enfin Alcine et Gannelon parviennent, on ne sait trop comment, à se rejoindre, et avisent ensemble aux moyens de faire périr Roger. Ils partent en Bulgarie et le trouvent seul ; car tous les chevaliers et jusqu'à Bradamante s'en sont allés; Regnaut en Espagne, les autres ailleurs etc : voici maintenant l'expédient qu'ils emploient pour arriver au but qu'ils se sont proposés. Alcine, par le moyen de la magie, art qu'elle possède à fond, fait passer quelques Démons dans le corps de ses coursiers, puis prend la forme de Regnaut, et se présente ainsi à Roger. Gannelon, sous la figure de Richardet, frère de Regnaut, parvient ainsi que sa digne compagne à s'introduire auprès de lui. Alors ils supposent une lettre de Charlemagne, dans laquelle ce monarque lui mande que Bradamante est à toute extrémité.

Alors Roger se décide à partir pour la France, et va de compagnie avec le faux Regnaut et le faux Richardet. Ils arrivent aux environs de Poitiers. C'est là que Gannelon a fait cacher, dans l'épaisseur d'un bois, une centaine de cavaliers qui tombent à l'improviste sur Roger, et le tuent. Nous avons oublié de dire qu'Alcine a eu soin de détremper Balisarde, épée de Roger, ainsi que son harnois; de manière qu'en se battant, l'un et l'autre se trouvent rompus. Enfin Roger est mort, et là se termine la tragédie sur laquelle nous nous dispenserons de faire aucune réflexion.

MORT DE SÉNÈQUE, (la) tragédie en cinq actes, par Tristan, 1615.

Malheur à l'homme vertueux qui sert un tyran efféminé: il est sûr de trouver un ingrat. Jouet des caprices d'un maître insolent et barbare, il doit être, non-seulement, l'instrument des vices les plus honteux, mais l'esclave de ses goûts effrénés; sinon, il disparaît avec la fantaisie qui l'a fait naître. Alors, abreuvé d'amertume et d'humiliation, il est trop heureux, lorsqu'on le méprise assez pour lui laisser la vie. La mort de Sénèque nous en fournit la preuve. Ce Philosophe a perdu l'ascendant que lui donnaient sa vertu et son amitié sur l'esprit de son élève. Sa présence, autrefois si chère à Néron, lui est devenue insupportable. Las enfin de tant d'horreurs, des hommes généreux conspirent la perte d'un monstre, pour qui rien n'est sacré. Pison, Epicharis et Lucain, neveu de Sénèque, sont à la tête de la conjuration, et veulent y faire entrer Sénèque lui-même; mais ce sage vieillard ne peut consentir à voir massacrer son élève. Quelque pure, quelque noble que soit l'intention des conjurés, leurs projets sont découverts par

l'imprudence d'Épicharis, qui a la faiblesse de se confier à un certain Procul. Sabine, à qui la vertu de Sénèque porte ombrage, profite de cette circonstance pour le perdre : elle le met au nombre des conjurés ; et, sans se donner la peine d'examiner l'accusation, Néron condamne son bienfaiteur à la mort.

Tel est, en peu de mots, le trait historique qui fait le sujet de cette tragédie ; sujet qui a été reproduit par M. Legouvé, avec le plus grand succès.

MORT DE SOCRATE (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. de Sauvigny, 1763.

L'Auteur n'a chargé d'aucun épisode cet événement historique ; il les a, au contraire, soigneusement écartés, et n'a présenté que le tableau simple et vrai des circonstances qui précédèrent, accompagnèrent et suivirent la mort du plus vertueux des hommes. Les traits sous lesquels il a peint Socrate et ses élèves, sont dignes de Platon, de qui il les a empruntés. Ceux qui représentent Anytus et ses complices, ont toute la vérité possible, et, conséquemment, sont de la plus grande noirceur. En un mot, cette tragédie, pleine de détails heureux, et de tableaux frappans, a été vue avec plaisir, quoiqu'il y ait peu d'action, point d'intrigue, et quelques longueurs.

MORT DE VALENTINIEN ET D'ISIDORE (la), tragédie par Gillet de la Tessonnière, 1648.

L'empereur Valentinien est passionément amoureux d'Isidore, jeune et belle personne, mais d'une famille inconnue, qui aime Maxime, chevalier romain, et qui en est aimée. Ce dernier est arrêté par les ordres de l'empereur ; et Isidore, pour obtenir la liberté de Maxime,

promet à l'empereur de l'épouser. Celui-ci, non-content de faire à son rival cette première grâce, abdique l'empire en sa faveur. Maxime, au désespoir de perdre Isidore, assassine Valentinien. Isidore ressent une douleur si sensible de l'action de son amant, et en même tems une joie si inespérée de la mort de Valentinien, qu'elle en meurt subitement.

MORT DES ENFANS DE BRUTE (la), tragédie par la Calprenède, 1647.

On suppose dans cette pièce, que Tullie, fille de Tarquin, qui est aimée de Tite et de Tibère, et que l'on croit périe le jour que son père a perdu la couronne, a été sauvée par l'adresse de Vitelle, son beau-frère. Suivant ce plan, cette princesse se trouve naturellement dans Rome à portée d'appuyer la conjuration de Tarquin. Cette conjuration est découverte au troisième acte. Brutus apprend avec étonnement, que ses deux fils, séduits par les discours de Vitelle, et plus encore par la passion qu'ils ont pour Tullie, ont tenté vainement de rétablir le tyran sur le trône. Il ne s'agit, dans les deux derniers actes, que de décider du sort des coupables. L'amour de la patrie, étouffant tout autre sentiment dans le cœur de Brutus, il refuse la grâce que le Sénat veut accorder à ses deux fils; et Tullie, par un coup de poignard, prévient ses reproches, et va rejoindre ses amans.

On trouve dans cette pièce quelques vers assez beaux pour le tems. Après avoir condamné ses fils, Brutus dit:

Laisse-moi soupirer, tyrannique vertu;
Je t'ai donné mes fils, Rome, que me veux-tu?
J'ai donné tout mon sang à tes moindres allarmes;
Souffre qu'à tout mon sang je donne quelques larmes.

JUNIE.

Qu'as-tu fait de ton sang, Brutus ?

BRUTUS.

Je l'ai versé.
Femme, viens achever ce que j'ai commencé.

JUNIE.

Rends-moi mes fils, cruel !

BRUTUS.

Ils ont perdu la vie,
. . . .
Fuis de moi, femme, fuis ; et, cachant tes douleurs,
Souviens-toi qu'un Romain punit jusques aux pleurs ?
. . . .
Souffre que mes neveux adorent ma mémoire ;
Et qu'ils disent de moi, voyant ce que je fis,
Il fut père de Rome, et plus que de ses fils.

MORT DES ENFANS D'HÉRODE (la), ou la suite de Mariamne, tragédie de la Calprenède, 1639.

Alexandre et Aristobule, fils de Mariamne et d'Hérode, perdent la tête sur un échaffaud : ils sont condamnés à ce supplice, sur de fausses lettres qu'Antipater, fils naturel d'Hérode, fait fabriquer au nom des Princes, par Diophante, secrétaire de ce roi. Les Princes accusés ne se dèfendent point sur la fausseté des témoignages, sur lesquels on les accuse. Alexandre croit que sa femme Glaphira est aimée de son père ; ce sentiment n'est fondé sur aucune apparence.

MORT D'ULYSSE (la), tragédie, par l'abbé Pellegrin, 1706.

Ulysse, déjà effrayé par les menaces de Circé, sent redoubler ses craintes et perd entiérement la raison, lorsqu'on lui apporte l'oracle de Calchas, qu'il a fait consulter. Ce roi, si vanté pour sa haute prudence, agit ici d'une façon toute contraire, et ne hâte sa mort que par sa propre faute. Il est vrai que le sens de l'Oracle, semblant n'accuser que Télémaque, peut autoriser Ulysse à prendre des précautions, mais non pas à traiter comme parricide, un fils tendre, soumis, et dont la conduite, toujours respectueuse, doit prouver l'innocence, et repousser des soupçons de cette nature. L'auteur agit sagement, lorsqu'il les fait tomber sur ce jeune prince; cela jète de l'intérêt dans la pièce : mais il aurait dû, en même-tems, le rendre plus susceptible de ces soupçons : le père aurait paru moins odieux. L'attachement de Télémaque pour Axiane ne suffit point pour justifier la dureté d'Ulysse à son egard. Que peut-il craindre d'un prince aussi timide, qui sacrifie aussi aveuglément sa passion, et avec une telle faiblesse qu'elle tient beaucoup de la lâcheté ? On pourrait également reprocher à Ulysse son procédé envers Pénélope, tandis qu'il comble de ses faveurs et de son amitié, Télégone, jeune étranger, dont on ignore la naissance. Ulysse est enfin forcé de reconnaître l'innocence de son fils, et de lui rendre son affection; il ne peut en même-tems se dispenser d'approuver son mariage avec Axiane; mais, comme il a promis imprudemment la main de cette princesse à Télégone, il est dans l'obligation de rétracter sa parole. Télégone, irrité, fait tomber toute sa fureur sur son heureux rival, prêt à lui arracher la vie. Ulysse s'y oppose et reçoit un coup mortel. Télégone, agité des plus cruels remords, vient demander

la punition de son crime aux genoux de son bienfaiteur. A ces discours, Ulysse le reconnaît pour le fils qu'il a eu avec Circé. Cette reconnaissance, trop brusque, et déplacée, fait l'accomplissement de l'Oracle, et augmente l'énormité du forfait. Télégone sort désespéré ; et Ulysse, avant que d'expirer, a la douleur d'apprendre la mort de son fils, pour lequel cependant il conserve encore de la tendresse.

MORT VIVANT (le), comédie en trois actes, en vers, par Boursault, 1662.

L'auteur avait à peine quinze ans, lorsqu'il donna cette comédie, où l'on remarque à-la-fois et son extrême jeunesse, et le goût étrange qui régnait alors au théâtre. Stéphanie, jeune, belle et riche, a été élevée par le vieux Ferdinand, dont elle croit être la fille. Elle est également étonnée d'apprendre qu'il n'est point son père, et de s'entendre faire une déclaration d'amour par le vieillard. Pareils aveux dans la bouche d'un amant suranné, sont toujours plaisans et ridicules; et Boursault a su tirer parti de cette situation. A peine Ferdinand a-t-il achevé sa déclaration, que le jeune et beau Lazarille lui demande Stéphanie en mariage. Fabrice vient aussi se mettre sur les rangs ; et, croyant n'avoir de rival que Lazarille, il entreprend de l'éloigner. Il lui donne une fausse nouvelle de la mort de son père ; ce premier moyen ne réussit pas ; il suppose un rival puissant ; ce rival est son valet déguisé en ambassadeur. Cette ruse échoue encore ; et on lui substitue l'ombre de ce père, prétendu mort, qui vient effrayer son fils pendant la nuit. Ce père enfin arrive bien vivant, mais sans qu'on sache ni comment ni pourquoi, ou plutôt on le sait : il vient pour apprendre à Lazarille et à Stépha-

nie, qu'ils sont frère et sœur, et qu'il est leur père. Voilà donc Fabrice qui n'a plus de rival que Ferdinand; c'est n'en pas avoir, que d'en avoir un de cet âge; il épouse Stéphanie. Cette comédie, tirée d'une farce italienne, qui porte le même titre, est le jeu d'une imagination folle, mais qui laisse entrevoir du talent pour un genre de comique qui n'est plus de mode.

MOTS A LA MODE (les), comédie en un acte, en vers, par Boursault, 1694.

C'est une intrigue fondée sur quelques mots nouveaux, qu'introduisaient dans la langue, de petites Précieuses. Plusieurs de ces mots sont passés en usage, et la pièce de Boursault ne serait plus de saison.

MOUHY (le chevalier de), romancier, littérateur, né à Metz, en 1702, mort en 1785.

Nous ne parlons du chevalier de Mouhy qu'à cause de son catalogue dramatique, car on ne saurait autrement nommer ce qu'il a intitulé son Dictionnaire. Déjà nous entendons murmurer les amateurs de ces sortes de récensemens : peut-être vont-ils nous taxer d'ingratitude; en cela ils auront tort, car nous n'avons jamais eu l'honneur de consulter le chevalier de Mouhy. Tant pis, diront-ils; tant mieux, dirons-nous : tant-mieux, parce que son ouvrage, qui ne contient que des dates, qui fourmille d'inexactitudes, est rempli de bévues de la plus grosse espèce. Cependant, Louis XV en agréa la dédicace : c'est une action très-charitable, qui fait honneur à ce monarque. Les comédiens Français eux-mêmes donnèrent à Mouhy l'entrée de leur spectacle. Cette galanterie de leur part, étonne d'autant plus, qu'ils sont très-avares de ces sortes de faveurs. Quoi qu'il en soit, nous

nous permettrons de dire que le chevalier de Mouhy était un pauvre écrivain : c'est si vrai, qu'il en convint lui-même, et qu'il sentit de vifs remords d'avoir tant et si platement écrit. « C'en est fait, » dit-il un jour au café Procope ; « je « n'écrirai plus ». En avait-il pris la sage résolution ? nous n'oserions l'assurer ; mais, ce qui est de certain, c'est que de mauvais plaisans qui se trouvaient à ce café, loin de le blâmer, l'applaudirent indécemment, et poussèrent l'impertinence jusqu'à battre des mains pendant un demi-quart d'heure.

MOUFFLE (Pierre), conseiller du roi, est auteur d'une tragi-comédie, intitulée *le Fils Exilé*, ou *le Martyre de Saint-Clair*.

MOULIN DE JAVELLE (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, 1696.

Quelques compagnies ayant fait, par hasard, plusieurs parties de promenade et de souper au Moulin de Javelle, en firent un récit qui excita la curiosité de beaucoup de personnes de la cour et de la ville, et qui occasionna quantité d'aventures plaisantes. Une d'entr'elles fait le fond de cette comédie qui n'est pas de d'Ancourt, quoiqu'on la lui ait attribuée ; il n'en fut que le réviseur, si l'on en croit le registre de l'année 1696.

Voici ce qu'on y lit : « On a accordé à M. Michault, de qui l'on a lu à l'assemblée une petite pièce, intitulée le *Moulin de Javelle*, d'entrer à la comédie *gratis* pendant l'année, quoique la pièce n'ait pas été acceptée, afin de l'engager à travailler, et qu'il puisse connaître le théâtre, en voyant la comédie. »

MOULINET PREMIER, parodie de Mahomet Second, de de la Noue, en un acte, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1739.

L'auteur n'a fait que travestir les personnages, sans rien changer au fond de l'action; mais la critique y est employée d'une manière si adroite, que Favart n'a pas craint de la dédier à l'auteur même de la tragédie, qui la trouva si juste, qu'il ne put s'en offenser.

MOURET (Jean-Joseph), né à Avignon en 1682, mort à Charenton en 1738.

A l'âge de vingt ans, Mouret jouissait déjà d'une réputation méritée, qu'il s'était acquise par plusieurs morceaux de musique de sa composition. Il fut directeur du concert spirituel, intendant de la musique de la duchesse du Maine; musicien de la chambre du roi, et compositeur de la musique de la comédie italienne. Outre un grand nombre de divertissemens, d'airs, de sonates, de cantates, etc. etc., il a fait la musique des opéra suivans : Les *Fêtes de Thalie*, *Ariane et Thésée*, *Pyrithoüs*, les *Amours des Dieux*, le *Ballet des Sens*, les *Grâces*, le *Temple de Gnide*, et les *Amours de Ragonde*.

MOUSTON est auteur de la *Bohémienne* et du *Volage*.

MOYENS. On appelle ainsi certaines ressources d'imagination, auxquelles le poète a recours, pour donner plus de jeu, plus d'action à sa pièce. Il faut remarquer, en général, que toutes ces petites tromperies, des changemens d'habits, des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la

moitié d'un évènement, sont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, mesquines, imitées de nos romans, puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique; comme on voit dans les *Horaces* la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente; c'est-là créer beaucoup, de rien.

MOZART (Wolsang-Amédée), célèbre compositeur Allemand, né à Salzbourg en 1756.

On assure que, dès l'âge de trois ans, il reçut de son père les premières notions musicales; et qu'à six ans il était compositeur. L'empereur François Ier. avait coutume de l'appeler son *Petit Sorcier*, et il l'associait aux jeux de l'une des archi-duchesses d'Autriche. Ce qui est de certain, c'est qu'il n'avait pas encore huit ans, lorsqu'il parut à la cour de Versailles: il y toucha l'orgue à la chapelle, et y parut ce qu'il était réellement, un prodige. C'est à cet âge qu'il fit ses deux premières œuvres de sonates. Après avoir parcouru l'Angleterre, les Pays-Bas, la Hollande, il revint à Salzbourg se nourrir de l'étude des grands maîtres, d'Emmanuel Back, de Hasse, de Handel, surtout des anciens maîtres Italiens, qu'il regardait comme fort supérieurs aux modernes.

A douze ans, il reparut à Vienne, et composa un opéra buffa. A quatorze ans, le grand théâtre de Milan le choisit pour composer un opéra sérieux, et Mozard donna son *Mithridate*. C'est à cette même époque que la société des *Philarmoniques* de Bologne lui fit subir sa difficile épreuve, pour l'admission de ses membres. Mozart triompha en un

moment, et comme en se jouant, de la difficulté et des thêmes proposés.

Depuis la simple romance jusqu'à la tragédie lyrique, depuis la walse jusqu'à la symphonie, Mozart excella dans tous les genres. De tous les compositeurs anciens et modernes, il est peut-être le seul à qui l'on puisse donner cette louange.

Une tête aussi fortement organisée, et un fonds aussi prodigieux de richesses harmoniques, devaient assurer à Mozart une prééminence absolue dans tous les morceaux d'ensemble: ses finales d'opéra sont le *nec plus ultra* de l'art et du goût.

Jamais Mozart n'approcha du clavecin, dans ses momens d'inspiration; dès qu'il avait saisi sa plume, il écrivait avec une rapidité qui, au premier aspect, eût pu ressembler à la précipitation. Le morceau entier, tel qu'il l'avait conçu, médité et mûri, s'exécutait dans sa tête, comme il le disait lui-même, pendant qu'il jetait ses notes sur le papier; rien de plus rare que de trouver une rature dans ses partitions. L'ouverture de *Dom-Juan* fut improvisée en quelques heures.

Il a laissé neuf opéra sur paroles italiennes.

Ses productions, dans dix autres genres, se composent de pièces de clavecin; son quintetto est la plus belle production instrumentale qui existe;

De symphonies, dont plusieurs marchent de pair avec celles d'Haydn;

De diverses cantates, de scènes détachées, de romances et de chansons allemandes qui, toutes, sont des chefs-d'œuvre de grâce et de mélodie;

De canons, où l'art le plus profond est caché sous l'apparence du badinage;

De concerto, de quintetto, de quatuor, trio et duo;

De musique, d'harmonie, de sérénades;
D'airs de ballets dans tous les genres;
Enfin, de sa musique sacrée.

Mozart mourut en 1791, n'ayant pas encore trente-six ans révolus.

Un étranger se présenta un jour chez lui et le pria de composer, le plus promptement possible, pour un prince catholique, un *Requiem* à sa façon, qui pût *charmer l'esprit du mourant, pendant la dissolution de son corps.* Mozart y consent, exige deux cens ducats pour prix de son ouvrage, et en reçoit quatre cens que lui donne l'étranger, pour l'engager à finir plus vîte. A peine l'a-t-il commencé, que le feu de la composition le transporte et le met dans une agitation extraordinaire. Il reste dans cet état, non-seulement pendant le jour, mais une partie de la nuit; et son sujet s'est tellement emparé de lui, qu'il ne peut plus s'en arracher. — C'est pour moi-même que je compose, disait-il à sa femme. Quelquefois il paraissait plus calme; mais bientôt il retombait dans la même agitation. Le dernier jour de son travail, il rappella à sa femme que le *Requiem* avait été composé pour lui-même; il mourut en effet le jour où il fut achevé.

MUET (le), comédie en cinq actes, en prose, par Brueys et Palaprat. 1691.

Cette comédie n'est qu'une imitation servile de l'*Eunuque* de Térence; comme toutes les copies, elle est bien inférieure à l'original : elle s'en rapprocherait cependant à beaucoup d'égards, si ses auteurs, dans l'intention de surpasser l'auteur latin, ne se fussent pas permis des écarts d'imagination qui les mettent, au contraire, beaucoup au-dessous de lui. L'intrigue du *Muet* est bien la même que celle de

l'*Eunuque ;* mais elle roule sur une supposition si peu vraisemblable, qu'elle ne peut faire aucune illusion. Comme dans l'*Eunuque*, l'action est double, mais le dénouement est amené d'une manière plus brusque et moins naturelle ; néanmoins on trouve dans cette pièce des détails dignes de plaire, etbeaucoup de situations comiques qui en ont probablement assuré le succès. Nous renvoyons le lecteur, pour l'analyse, à l'*Eunuque* de Térence; toutefois nous donnerons quelques détails propres à faire connaître la différence qui existe entre les deux ouvrages. La principale consiste en ce que, dans Térence, c'est un Eunuque qui fait tout l'imbroglio de la pièce, et qu'ici c'est un prétendu muet. Il est assez naturel qu'un amant fasse cadeau d'un esclave à sa maîtresse ; c'était dans les mœurs anciennes ; mais il ne l'est pas qu'une femme veuille avoir un valet muet : c'est un caprice ridicule, absurde, et cependant, sans ce caprice, tout l'édifice de la pièce du *Muet* tomberait.

Si, dans l'*Eunuque*, il est invraisemblable et indécent qu'un prétendu Eunuque viole une jeune demoiselle, dans la pièce nouvelle, il est absurde qu'un père croie son fils devenu muet par amour ; et plus absurde encore que ce père crédule, craigne de devenir paralytique, s'il n'accède aux désirs de son fils. Dans le *Muet*, l'exposition se traîne presqu'au milieu du second acte ; dans l'*Eunuque*, elle est faite dès le premier, et dès-lors l'action commence. La comédie de l'*Eunuque* est chargée d'incidens, et c'est un de ses défauts ; celle du *Muet* l'est encore plus. Frontin, le mobile de toute la pièce, en fait naître de toutes espèces et de si extravagans, qu'il faut tout l'esprit et toute la gaîté qui règnent dans cet ouvrage, pour le faire passer.

MUET MALGRÉ LUI (le), vaudeville en un acte, par M. Deschamps, au Vaudeville, 1795.

Le Muet malgré lui est un amant qui s'introduit dans une maison, sous le nom de son cousin, qu'un accident a rendu muet, et qui doit épouser son amante. A la fin pourtant, le faux muet est reconnu ; mais il obtient la main de sa maîtresse. Cette pièce obtint du succès.

MUET PAR AMOUR (le), comédie en un acte, en vers, par Alliot, au théâtre Français, 1751.

Damis et Lisidor demandent Julie en mariage. Lisidor est un Gascon, qui ne cherche qu'à jouir des biens de sa maîtresse, et qui ne voudrait pas l'épouser, s'il la croyait moins riche. Damis, au contraire, en est véritablement amoureux; et, quand même elle n'aurait pas de bien, il consentirait toujours à la prendre pour sa femme. Julie est indécise sur le choix qu'elle doit faire, parce qu'elle ne connaît pas encore à fond le caractère de ses deux amans. Les parens de cette fille penchent beaucoup plus pour Damis que pour Lisidor, dont ils ont remarqué l'âme intéressée. Pour le faire mieux connaître à Julie, ils feignent que celle-ci vient de perdre un procès considérable, et que, par-là, elle va se trouver réduite à une extrême indigence. Julie, qu'on n'a point prévenue sur cette feinte, croit tout ce qu'on lui dit sur la perte qu'elle vient de faire, et elle en est saisie de douleur. Damis, qu'on a mis dans le secret, voyant sa chère maîtresse ainsi affligée, lui fait entendre qu'on la trompe. Cette indiscrétion indispose l'oncle de Julie, qui le menace de lui faire perdre son amante, si, pendant tout le jour, il dit un seul mot. Damis frémit de l'obligation qu'on lui impose de ne point parler ; il demande qu'il lui soit au moins permis de dire deux mots ; et ces deux mots sont : *Julie*, *l'amour*. On y

consent, et on le laisse seul livré à ses réflexions. Un valet vient l'avertir que Julie l'attend pour aller avec elle chez ses juges; il ne dit mot : ce valet le presse; il garde le silence; ou, s'il parle, ce n'est que pour dire *Julie*, l'*amour*. Ces deux mots forment des équivoques qui font croire au valet que son maître a perdu l'esprit, ou, tout au moins, une partie de la parole. Cependant Julie s'impatiente d'attendre; elle vient faire des reproches à Damis de ce qu'il n'arrive pas. Damis fait beaucoup de gestes; mais il ne dit mot. Elle se fâche; alors il donne une bague à une soubrette, qui prend sa défense et parle pour lui. Elle fait beaucoup valoir les mots de Julie et de l'amour, que l'amant place assez à propos, selon les discours qu'on lui tient. Lisidor arrive; il se moque de son rival muet, et croit déjà l'avoir emporté sur lui dans l'esprit de Julie; mais, sur ces entrefaites, on vient annoncer la naissance de M. le Duc de Bourgogne; alors Damis oublie sa promesse, et ne peut s'empêcher de témoigner sa joie par des discours pleins d'allégresse. Ce beau trait lui fait obtenir la main de Julie, et le gascon Lisidor s'en console, en apprenant la naissance du jeune prince.

MURET (Antoine de) a traduit en français les comédies de Térence.

MURVILLE (P. N. de), auteur dramatique.

Il a fait une tragédie intitulée : *Abdélasis et Zuléma*. Si cette pièce n'est pas une preuve d'un talent distingué, elle prouve au moins que son auteur aimait assez le théâtre, pour mériter une mention dans cet ouvrage.

M. MUSARD, ou COMME LE TEMS PASSE, comédie en un acte, en prose, par M. Picard, au théâtre Louvois, 1803.

M. *Musard* est un négociant qui néglige ses affaires les plus importantes, pour se livrer entièrement à son goût pour les bagatelles. S'il sort, au lieu de se rendre où son intérêt l'appelle, il s'amuse à examiner les bijoux, les gravures, les tableaux et les livres exposés sur le devant des boutiques : arrêté par sa curiosité, il arrive toujours trop tard, ne trouve plus les personnes auxquelles il devait s'adresser, et manque conséquemment l'objet de ses démarches; s'il reste chez lui, c'est pour y lire des romans, considérer ses pendules, soigner ses animaux, au lieu de régler ses comptes, de s'occuper des moyens de remplir ses engagemens et de faire sa correspondance ; ainsi sa fortune se dérange, et sa ruine prochaine excite contre lui le zèle de sa femme et de son fils.

Cette pièce obtint un grand succès, et il est vrai de dire qu'elle doit être comptée au nombre des meilleurs ouvrages de l'auteur; mais elle est, sans doute, loin de la perfection. Le titre en est trivial et même bas ; le mot *Musard*, depuis long-tems proscrit de la langue par les gens de goût, ne devait pas être tiré de la fange des halles, pour reparaître sur un des premiers théâtres de la capitale ; mais, sans nous arrêter à cette considération, ne pourrait-on pas dire, avec justice, que le caractère de M. *Musard*, si toutefois M. *Musard* a un caractère, manque absolument de vraisemblance ? Qu'un étourdi, un homme du commun, un grossier provincial passe son tems à toutes ces niaiseries, dont s'occupe M. *Musard*, on peut le supposer, au moins pour quelques momens; mais qu'un négociant, père de famille, d'ailleurs homme de bon sens, qui paraît jouir d'une grande aisance, qui a de l'usage et de l'instruction, se ruine, pour suivre constamment un goût aussi ridicule, et qui ne peut être qu'éphémère ; qu'il nous soit permis de le dire, cela n'est ni vrai, ni vraisemblable.

Le marquis de Molière, qui s'amuse pendant trois quarts d'heures à cracher dans un puits pour faire des ronds, est un jeune fat, riche, qui n'a autre chose à faire qu'à tuer le tems, et encore Molière a-t-il prêté ce mot satirique à une femme coquette, qui se plaît à exagérer, aux yeux des autres, les défauts qu'elle flatte en secret.

Enfin, le caractère du *Bourgeois Gentilhomme*, qui se ruine pour imiter les grands seigneurs, et qui donne dans tous leurs travers, est dans la nature : chaque jour la société en fournit des exemples; mais celui de M. *Musard* n'est ni dans la nature, ni dans la société.

Toutefois, la pièce de M. Picard offre, par-ci par-là, quelques traits comiques, qui probablement en ont fait le succès malgré les vices du fonds.

MUSE-PANTOMIME (la), opéra-comique, en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1737.

La Muse-Pantomime donne audience au chevalier de la Minaudière, petit-maître; à un paysan qui veut se pousser dans le beau monde; à un acteur français, qui se vante d'ajouter des grâces pantomimes à sa déclamation; et enfin à un musicien qui chante une cantate ridicule.

MUSES (les), pièce dramatique en quatre parties, par Morand, au théâtre Italien, 1738.

Arlequin et Silvia se plaignent de ne plus voir leur théâtre aussi fréquenté qu'autrefois. Ils sont surpris de voir paraître une dame qui s'avance vers eux, et qu'ils ne connaissent point. Arlequin la trouve trop lugubre, et sort pour aller chercher quelques-uns de ses camarades, pour la recevoir plus dignement. Cette dame est Melpomène. Silvia lui demande quel

sujet peut l'amener ici? Melpomène répond qu'elle vient y chercher un asyle. On lui dit que les Italiens ne se croient pas en état de la seconder, et qu'elle doit retourner sur le fameux théâtre, dont elle est en possession, et le seul où elle puisse briller. A quoi elle réplique :

> Ces beaux jours sont passés! eh! quoi! vous mêmes,
> N'êtes-vous pas instruits de mes malheurs extrêmes?
> On néglige aujourd'hui l'art qui fit autrefois
> La gloire de la France et le plaisir des Rois, etc.

Les comédiens, après quelques difficultés, consentent enfin à se rendre aux vœux de Melpomène. Erato survient et veut aussi faire jouer une pastorale sur le même theâtre; ce qui occasionne une dispute entr'elle et Melpomène pour la préférence; mais Arlequin voyant paraître Thalie, s'écrie : « Voici celle qui les mettra d'accord! » Il prie instamment cette Muse de le débarrasser de deux extravagantes, dont l'une veut lui faire prendre la houlette, et l'autre chausser le cothurne. Thalie, surprise des prétentions de ses sœurs, demande si elle se fera annoncer sous le nom de la comédie, ce qui occasionne une nouvelle dispute sur le comique larmoyant, dont Thalie veut que Melpomène soit l'auteur, et dont Melpomène veut donner l'invention à Thalie. Enfin Arlequin, voulant chasser la tragédie et la pastorale; la première dit qu'elle défendra ses droits; Mario se déclare pour elle, et Silvia prend le parti d'Erato. Arlequin embrasse Thalie, dont il ne veut pas se séparer. Un acteur, pris pour arbitre, les garde toutes trois; et, en conséquence, les Italiens jouèrent une pièce dans chaque genre, c'est-à-dire, une tragédie intitulée *Phanazar*, la même que *Menzikof*, la *Pastorale d'Agatine*, et un *Ballet d'Orphée*.

MUSES RIVALES, (les) comédie, par la Harpe, au théâtre Français, 1778.

Les Muses se disputent à qui présentera Voltaire à Apollon; chacune expose ses titres. *Uranie* et *Thalie* n'insistent pas beaucoup sur les leurs; *Melpomène* l'emporte: enfin *Momus* et les Grâces assistent à la fête comme ayant inspiré Voltaire; et *Mercure*, qu'on a député au poète pour l'amener de l'Élysée, vient annoncer qu'il a voulu rester auprès du héros de sa *Henriade*.

> Ayant trop peu vécu sous le jeune Louis
> Je demeure à jamais auprès de son modèle.

Apollon, après avoir accordé tout le monde, ordonne une fête en l'honneur de Voltaire. A sa voix, un buisson de lauriers laisse voir le buste de cet homme célèbre. Tous les acteurs, qui n'étaient pas en scène, paraissent, chacun vêtu du costume du personnage qu'il remplit dans les pièces de Voltaire. Ils marchent deux à deux au bruit des fanfares, et Melpomène couronne de lauriers, le poète qu'elle a si souvent inspiré.

Ce petit ouvrage, dont l'objet et l'intention firent le mérite et le succès, fut exécuté avec un soin qui fait honneur au zèle des comédiens pour la mémoire de Voltaire.

MUSIQUE, harmonie qui résulte de l'accord des instrumens et du chant des voix. C'est une des parties essentielles du drame lyrique, ou opéra. L'objet de la Musique est de peindre et d'exprimer, avec des sons modulés, ce que le poète ne peut rendre qu'avec des paroles. Il est peu d'objets dans la nature que le génie du musicien ne puisse peindre à

l'imagination; mais il en est dont l'imitation lui est plus difficile. C'est au poëte à les éviter dans son drame. Les objets qui tombent sous les sens, qui ont un mouvement, ou qui sont accompagnés de quelque bruit, ne sont pas au-dessus de l'imitation musicale. Tels sont un naufrage, le tonnerre, la fuite d'un ruisseau, un combat, le chant des oiseaux, la marche d'une armée, etc. La Musique n'ayant que le son et le mouvement pour exprimer, ne peut guères peindre par elle-même que les objets qui forment un bruit, qui leur est propre; ou, lorsqu'ils ont un mouvement, un accroissement ou une diminution sensible; mais les peintures qu'elle trace, avec ces moyens si simples, n'en sont pas moins vives, ni moins fidèles. L'immortel Rameau ne nous a-t-il pas fait entendre le bruit d'un attelier de sculpteur dans l'ouverture de *Pygmalion?* L'effet bruyant de l'artillerie, de l'artifice, les cris de *Vive le Roi*, et les éclats d'un peuple transporté de joie, dans une autre de ses ouvertures? Il a composé un chœur très-harmonique qui peint le croassement des grenouilles; et, dans son opéra de *Platée*, n'a-t-il pas une très-belle imitation des différens cris des oiseaux, à l'aspect de l'oiseau de proie? Mondonville a peint admirablement, dans son opéra de *Titon*, l'arrivée de l'Aurore. Il a figuré la mêlée d'un combat, et d'autres effets de la guerre dans son intermède d'*Alcimadure*. Qu'y a-t-il de plus pittoresque, que la plupart de ses motets, où l'on entend si bien le soulèvement des flots, la chûte d'un torrent qui se retire de devant les Israélites, etc.? Nous avons les plus belles imitations de tempêtes, de vents, de tonnerre, etc. Tous les mouvemens de l'âme sont aussi du ressort de la Musique; la gaieté, la tristesse, la colère, le désespoir, etc. Quand elle ne peut rendre les objets eux-mêmes, il est rare qu'elle ne trouve pas quelques accessoires, aux-

quels elle puisse s'attacher, pour les rendre sensibles et les faire reconnaître. Ainsi elle peindra le printems par le chant diversifié des oiseaux ; le murmure des ondes et le sifflement léger des zéphirs. Elle peut même, jusqu'à un certain point, rendre sensibles certains caractères, *le Grondeur, l'Impatient*, etc.

Le poète qui compose un drame lyrique, doit donc s'attacher à ne donner que des images et des sentimens à peindre au musicien qui doit le seconder, ou des objets, tels que nous avons dit. Il doit éviter les dissertations, les raisonnemens ; en un mot, tout ce que la Musique ne pourrait rendre qu'imparfaitement. Quant à la coupe de ses vers, s'il n'est pas musicien lui-même, il aura peine à réussir, sans en consulter d'habiles et d'intelligens. Une autre attention qu'il doit avoir, c'est de s'attacher à ce que ses vers soient sonores et susceptibles de chant. Tous les mots de notre langue n'ont pas cet avantage. Il y a un choix à faire ; c'est ce qui a fait dire, sans doute, qu'il ne fallait que vingt mots français pour composer un opéra.

MUSIQUE DU CARNAVAL, (la) ou LES BOUFFONS, prologue, par Panard, à la Foire-Saint-Germain, 1743.

Julie et Céphise, actrices de l'opéra comique, sont dans un grand embarras : un acteur de leur troupe vient de se trouver mal ; et celui qui doit le remplacer a besoin d'un bon quart d'heure, pour se mettre au fait du rôle : cependant il faut amuser les spectateurs. Elles veulent engager Marinette, jeune actrice, nouvellement reçue, à se charger de faire un compliment au parterre ; elle s'en défend, et propose un musicien un peu extravagant et très-original ; mais qui, par ses boutades, pourra remplir l'intervalle du spectacle. Bécarre (c'est le nom du musicien extraordinaire), paraît avec sa

femme, et ces deux personnages exécutent un dialogue comique en musique, intitulé : *La Rupture.*

MUSTAPHA et ZÉANGIR, tragédie tirée du roman intitulé : *l'Illustre Bassa*, par Belin, 1705.

La pièce commence par une conversation entre Roxelane et le grand visir Rustan, qui conspirent ensemble la mort de Mustapha. Zéangir, allarmé du péril qui semble menacer ce prince, court implorer en sa faveur l'appui de la sultane; et Sophie, princesse de Perse, amante de Mustapha, vient à son tour implorer celui de Zéangir. Rustan emploie toutes ses ruses pour animer Soliman contre Mustapha : Zéangir obtient cependant que l'empereur entende la justification de ce prince; et le sultan, qui ne veut écouter que sa clémence, fait grâce à son fils, à condition qu'il renoncera pour jamais à Sophie. Cette punition paraît trop rigoureuse à l'amoureux Mustapha. Il ne peut se résoudre à partir sans voir sa maîtresse, et ne se rend enfin qu'avec beaucoup de peine aux conseils de son frère, en le conjurant de voir, et de consoler la princesse. Cette commission embarrasse fort Zéangir, qui aime secrètement Sophie sans espérance de retour. Il promet cependant d'obéir ; quelques soupirs interrompus, et quelques paroles qui lui échappent indiscrètement, font naître de cruels soupçons dans l'esprit de Mustapha : qui s'abandonne ensuite aux transports de sa jalousie. La conversation qu'il a avec Sophie, sert à dissiper ces soupçons; mais, par malheur, ces deux amans, surpris par l'empereur, achèvent de l'irriter. Rustan profite de la conjoncture pour faire jurer à Soliman la perte du malheureux Mustapha. Pendant ce tems-là, Zéangir, tranquille sur le sort de son frère, dont il croit les jours en sûreté, ne songe qu'à s'éloigner de la cour, pour éviter les charmes de Sophie. On

vient, sur ces entrefaites, lui apprendre la mort de ce prince.

MUSTAPHA et ZÉANGIR, tragédie, par Champfort, au théâtre Français 1777.

L'auteur, déjà célèbre par autant de succès qu'il a publié d'ouvrages, disent les Écrivains du tems, a ajouté de nouveaux lauriers à sa couronne, par cette tragédie, qui a été accueillie à Paris avec le même enthousiasme, qu'elle avait été applaudie cette année et la précédente sur le théâtre de la cour.

Roxelane, épouse de Soliman second, forme le projet de faire périr Mustapha, fils aîné de ce prince et d'une autre femme, afin d'assurer le trône à son fils Zéangir. Mustapha ayant remporté une grande victoire sur les Perses, et ayant fait prisonnière la fille de leur roi, qui lui a inspiré une vive passion, demandela main de cette princesse à son père. Roxelane, qui a intercepté la lettre, l'accuse en face d'avoir des intelligences avec les ennemis de l'état. Zéangir prend la défense de son frère, et, sur le reproche que Soliman fait à ce dernier, d'aimer la fille de son ennemi, il se déclare coupable du même crime, et demande à en partager la punition. Chacun des deux frères veut mourir pour l'autre. Soliman attendri, est près de leur pardonner à tous deux, lorsque le grand visir annonce la révolte des Janissaires. Cette nouvelle ranime les soupçons et la colère du sultan. Il fait conduire Mustapha dans l'enceinte sacrée. Au dernier acte, le visir apporte un ordre qui lui prescrit de le faire poignarder, si quelqu'un veut le secourir. Zéangir paraît; et son arrivée détermine la mort de Mustapha. Le jeune prince se poignarde sur le corps de son frère, en présence de Soliman et de Roxelane.

MYRRA, tragédie en trois actes, par M. Sourigières, au théâtre Feydeau, 1796.

Myrra est près d'épouser Périandre, jeune héros qui a l'estime de la Grèce. Cinyre, père de Myrra, Antiope, sa mère, fondent leur bonheur sur cette union; Myrra elle-même y a consenti, mais elle est dévorée d'une sombre douleur, et brûle d'un feu secret pour Cinyre, son père. Le jour de son union avec Périandre est arrivé. Cinyre, Antiope, Périandre, veulent pénétrer le secret de son cœur, avant de célébrer l'hymen auquel ils attribuent le mal qui la consume. Elle le cache à tout ce qui l'entoure; elle voudrait se le cacher à elle-même; résolue d'éviter son père, et de fuir les les lieux qu'il habite, elle presse l'heure de son union, et sollicite un prompt départ. Déjà l'autel est préparé, les époux sont dans le temple; le prêtre prononce les paroles sacrées: tout-à-coup les présages annoncent au pontife que le temple est prophané par des affections criminelles; alors les prêtres effrayés sortent du temple. La cérémonie est interrompue Périandre, au désespoir, sûr de ne pas être aimé, va chercher la mort; Cinyre veut arracher de sa fille le fatal secret qu'il n'a pu pénétrer; il est prêt à l'accabler de sa malédiction; Myrra laisse alors échapper l'aveu qu'elle a si longtems retenu, et s'en punit en se donnant la mort.

Il était difficile, sans doute, de choisir un sujet plus ingrat; mais la manière dont il est traité prouve qu'il n'était ni stérile en beautés, ni tout-à-fait rebèle au talent dramatique. Il n'est que trop ordinaire de voir des sujets heureux gâtés par des incidens bizarres; ici, l'on voit tout le contraire: c'est un sujet mal choisi, dont toutes les inconvenances sont sauvées, autant qu'il est possible, par d'heureux accessoires.

MYSTÈRE, terme consacré aux farces pieuses, jouées autrefois sur nos théâtres, et dont nous avons déjà parlé sous

les mots de *Comédies Saintes* et de *Moralités;* mais il fallait en développer l'origine. Il est certain que les pélerinages introduisirent ces spectacles de dévotion. Ceux qui revenaient de la Terre-Sainte, de Sainte-Reine, du Mont-Saint-Michel, de Notre-Dame du Puy, et d'autres lieux semblables, composaient des cantiques sur leurs voyages, auxquels ils mêlaient le récit de la vie et de la mort de Jésus-Christ, d'une manière véritablement très-grossière; mais que la simplicité de ces tems-là semblait rendre pathétique. Ils chantaient les miracles des Saints, leur martyre, et certaines fables, à qui la créance des peuples donnait le nom de visions. Ces pélerins allant par troupes et s'arrêtant dans les places publiques, où ils chantaient, le bourdon à la main, le chapean et le mantelet chargé de coquilles et d'images peintes de différentes couleurs, faisaient une espèce de spectacle qui plut et qui excita quelques bourgeois de Paris, à former des fonds pour élever, dans un lieu propre, un théâtre, où l'on représenterait ces moralités les jours de fêtes, autant pour l'instruction du peuple que pour son divertissement. L'Italie avait déjà montré l'exemple; on s'empressa de l'imiter. Ces sortes de spectacles parurent si beaux dans ces siècles ignorans, que l'on en fit les principaux ornemens des réceptions des princes, quand ils entraient dans les villes; et, comme on chantait *Noël*, *Noël*, au lieu des cris de *Vive le Roi*! on représentait dans les rues la Samaritaine, le mauvais Riche, la Conception de la Vierge, la Passion de Jésus-Christ, et plusieurs autres mystères, pour les entrées des Rois. On allait au-devant d'eux en procession avec les bannières de l'église : on chantait pour faire allusion aux actions les plus marquantes de leurs règnes, des cantiques composés de passages de l'Ecriture-Sainte cousus ensemble. Telle est l'origine de notre théâtre où les acteurs qu'on nommait *Confrères*

de la passion, commencèrent à jouer leurs pièces dévotes en 1402 : cependant, comme elles devinrent ennuyeuses à la longue, les confrères, intéressés à réveiller la curiosité du peuple, entreprirent, pour y parvenir, d'égayer les mystères sacrés. Il aurait fallu un siècle plus éclairé pour leur conserver leur dignité ; et, dans un siècle éclairé, on ne les aurait pas choisis. On mêlait aux sujets les plus respectables, les plaisanteries les plus basses, et que l'intention seule empêchait d'être impies ; car, ni les auteurs, ni les spectateurs ne faisaient une attention bien distincte à ce mélange extravagant, persuadés que la sainteté du sujet couvrait la grossiereté des détails. Enfin, le magistrat ouvrit les yeux, et se crut obligé, en 1545, de proscrire sévèrement cet alliage honteux de religion et de bouffonnerie. Alors naquit la comédie profane, qui, livrée à elle-même, et au goût peu délicat de ce tems, tomba, sous Henri III, dans une licence effrénée, et ne prit le masque honnête qu'au commencement du siècle de Louis XIV.

Le nombre des anciens mystères est si grand, qu'il serait difficile de rapporter les titres de tous ceux qui furent publiés ou représentés.

« C'est aux Italiens, dit Voltaire dans ses *Questions sur* » l'*Encyclopédie*, qu'on doit ce malheureux genre de Dra- » mes appellés *Mystères*. Ils commencèrent dès le treizième » siècle, et peut-être auparavant, par des Farces tirées de » l'ancien et du nouveau Testament ; indigne abus qui passa » bientôt en Espagne et en France ! C'était une imitation » vicieuse des essais que Saint-Grégoire de Naziance avait » fait en ce genre, pour opposer un théâtre chrétien au théâtre » payen de Sophocle et d'Eurypide. Saint-Grégoire de Na- » ziance mit quelqu'éloquence et quelque dignité dans ces

» pièces : les Italiens et leurs imitateurs n'y mirent que des
» platitudes et des bouffonneries.

» Les *Autos Sacramentales* ont déshonoré l'Espagne,
» beaucoup plus long-tems que les *Mystères de la Passion*,
» les *Actes des Saints*, nos *Moralités*, la *Mère Sotte* n'ont
» flétri la France. Ces *Autos Sacramentales* se représentaient
» encore à Madrid, il y a très-peu d'années ; Calderon en
» avait fait pour sa part plus de deux cents. Une de ses
» plus fameuses pièces est la *Dévotion de la Missa*. Les
» Acteurs sont un roi de Cordoue, Mahométan, un Ange
» chrétien, une Fille de joie, deux Soldats Bouffons,
» et le Diable. L'un de ces deux bouffons est un nommé
» Paschal Vivas, amoureux d'Aminta. Il a pour rival Lélio,
» soldat mahométan. Le Diable et Lélio veulent tuer Vivas,
» et croient en avoir bon marché, parce qu'il est en péché
» mortel; mais Pascal prend le parti de faire dire une messe
» sur le theâtre et de la servir. Le Diable perd alors toute
» sa puissance sur lui. Pendant la messe, la bataille se donne;
» et le Diable est tout étonné devoir Pascal au milieu du
» combat, dans le même tems qu'il sert la messe. Oh ! oh !
» dit-il ; je sais bien qu'un corps ne peut se trouver dans
» deux endroits à la fois, excepté dans le Sacrement auquel
» le drôle a tant de dévotion. Mais le Diable ne savait pas
» que l'Ange Chrétien avait pris la figure du bon Pascal
» Vivas, et qu'il avait combattu pour lui, pendant l'office
» divin. Le roi de Cordoue est battu, comme on peut bien
» le croire ; Pascal épouse sa vivandière ; et la pièce finit
» par l'éloge de la messe. »

» Dans un autre acte sacramental, Jésus-Christ en per-
» ruque quarrée, et le Diable en bonnet à deux cornes,
» disputent sur la controverse, se battent à coups de poings,
» et finissent par danser ensemble une sarabande. Plusieurs

» pièces de ce genre se terminent par ces mots : *Ite come-» dia est.* » D'autres pièces en très-grand nombre, ne sont point sacramentales ; ce sont des tragi-comédies, et même des tragédies. L'une est la *Création du Monde ;* l'autre les *Cheveux d'Absalon*. On a joué le *Soleil soumis à l'Homme-Dieu*, le *Bon Payeur*, le *Maître-d'Hôtel de Dieu*, la *Dévotion aux Trépassés* et toutes ces piéces sont intitulées : la *Famosa Comedia.*

Dans la tragédie d'Eschyles, la religion des Grecs était jouée comme la religion Chrétienne le fut en France, en Italie et en Espagne. « Qu'est-ce en effet », demande Voltaire, « que ce Vulcain enchaînant Prométhée sur un ro-» cher par ordre de Jupiter ? Qu'est-ce que là force et la » vaillance, qui servent de garçons bourreaux à Vulcain, si-» non un Auto-Sacramental grec ? Si Calderon a introduit » tant de Diables sur le théâtre de Madrid, Eschyle n'a-t-il » pas mis aussi les Furies sur le théâtre d'Athènes ? Si Pas-» cal Vivas sert la messe, ne voit-on pas une vieille Py-» thonisse qui fait toutes les cérémonies sacrées dans la » tragédie des Euménides. »

» Les sujets tragiques n'ont pas été traités autrement chez » les Espagnols, que leurs *Actes Sacramentaux*. C'est la » même irrégularité, la même indécence, la même ex-» travagance, Il y a toujours eu un ou deux bouffons » dans les pièces, dont le sujet est le plus tragique. On » en voit jusques dans le *Cid :* il n'est pas étonnant que » Corneille les ait retranchés. On connaît l'*Héraclius* de » Calderon intitulé : *Toute la Vie est un Mensonge, et* » *Tout est une Vérité*, qu'on croit antérieur à l'*Héraclius* » de Corneille. L'énorme démence de cette pièce n'empêche » pas qu'elle ne soit semée de plusieurs morceaux éloquens, » et de quelques traits de la plus grande beauté. »

» Non-seulement, Lopèz de Véga avait précédé Calderon
» dans toutes les extravagances d'un théâtre grossier et
» absurde; mais il les avait trouvées établies. Lopèz de
» Véga était indigné de cette barbarie; et cependant il s'y
» soumettait. Son but était de plaire à un peuple ignorant,
» amateur du faux merveilleux, qui voulait qu'on parlât
» à ses yeux plus qu'à son âme. Voici comme Véga s'en
» explique lui-même dans son nouvel art de faire des co-
» médies de son tems. »

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres
Dédaignent le goût des Grecs et des Romains.
Nos ayeux ont marché dans ces nouveaux chemins :
Nos ayeux étaient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit.
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit;
Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence!
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Eurypide et Térence,
J'écris en insensé : mais j'écris pour des foux.

» La bouffonnerie fut jointe à l'horreur sur le théâtre An-
» glais, toute la vie d'un homme fut le sujet d'une tragedie,
» Les acteurs passaient de Rome, à Venise, en Chypre, etc.
» La plus vile canaille paraissait sur le théâtre avec des
» Princes, et les Princes parlaient souvent comme la ca-
» naille. (Lisez la tragédie du *Maure de Venise;*) vous
» y trouverez à la première scène que la fille du Sénateur
» fait la bête à deux dos avec le Maure, et qu'il naîtra
» de cet accouplement des chevaux de Barbarie. C'est
» ainsi qu'on parlait alors sur le théâtre tragique de Londres.»

L'auteur d'un de ces Mystères, décrivant une action qui se passait tout-à-la-fois, au Ciel, sur la Terre et dans

les Enfers, imagina de faire construire un théâtre à trois étages. Le peintre qui fut chargé de représenter la demeure des Bienheureux pour l'étage supérieur, disait à ceux qui venaient admirer cette décoration, « Voilà bien le plus » beau Paradis que vous ayez jamais vu de votre vie, » ni que vous verrez. »

On représentait encore autrefois à plus ou moins de personnages, des pièces de dévotion, dans lesquelles on faisait paraître d'ordinaire les Diables qui devaient tourmenter éternellement les pécheurs endurcis. Ces représentations s'appellèrent *Petite Vie*, *Grande Diablerie*. *Petite*, quand il y avait moins de quatre Diables; *Grande*, quand il y en avait quatre : d'où est venu le proverbe, *faire le Diable à quatre*.

MYSTÈRES D'ISIS (les), opéra en quatre actes, par M. Morel, musique de Mozart et de Lacnith, à l'Opéra. 1801.

L'intérêt de cette pièce est faible, comme dans la plupart de ces sortes d'ouvrages, où l'action et l'intrigue sont sacrifiées à la pompe du spectacle et à la musique. Il faut voir représenter un opéra; pour le juger, l'analyse qu'on peut en faire, quelque parfaite qu'elle soit, n'en donnera jamais qu'une faible idée, parceque les détails y sont tout, et que l'intrigue n'est qu'un fil léger, qui ne sert qu'à leur donner un air d'ensemble. Les Mystères d'Isis en sont une preuve : un acte très-court aurait suffi au développement et au dénouement de l'action. Qu'est-ce en effet que cette action? Deux mots suffiront pour en donner une idée. Zorastro, Grand Pontife du temple d'Isis, tient Pamina, fille de son prédécesseur Zoroastre, enfermée dans les murs du temple : ce n'est que par l'ordre du père qu'il a osé faire cette violence à la fille; mais Isménor qui doit épouser

Pamina et succéder à Zorastro, vient se faire initier, et délivrer sa maîtresse. Il menace Zorastro de toute sa colère, mais celui-ci lui en impose par les prestiges dont les prêtres ont su s'environner de tout tems. Il appaise avec d'autant plus de facilité cet amant irrité, qu'il lui promet la main de sa maîtresse, s'il se tire avec courage des épreuves qu'on va lui faire subir. Isménor se montre intrépide, comme l'on doit s'y attendre et Pamina devient son épouse. Bochoris, Mona, Myrène ne sont dans cette pièce que des personnages accessoires qui y jettent de la variété, mais qui ne font qu'en diminuer l'intérêt. Le principal mérite de l'ouvrage, consiste donc dans la nouveauté du spectacle, et dans la beauté et l'harmonie des vers, qui sont coupés de manière qu'on a pu les adapter à la musique de la flûte enchantée de Mozart.

FIN DU SIXIÈME VOLUME.

De l'Imprimerie de Rousseau, rue Poupée, n°. 7.



